This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

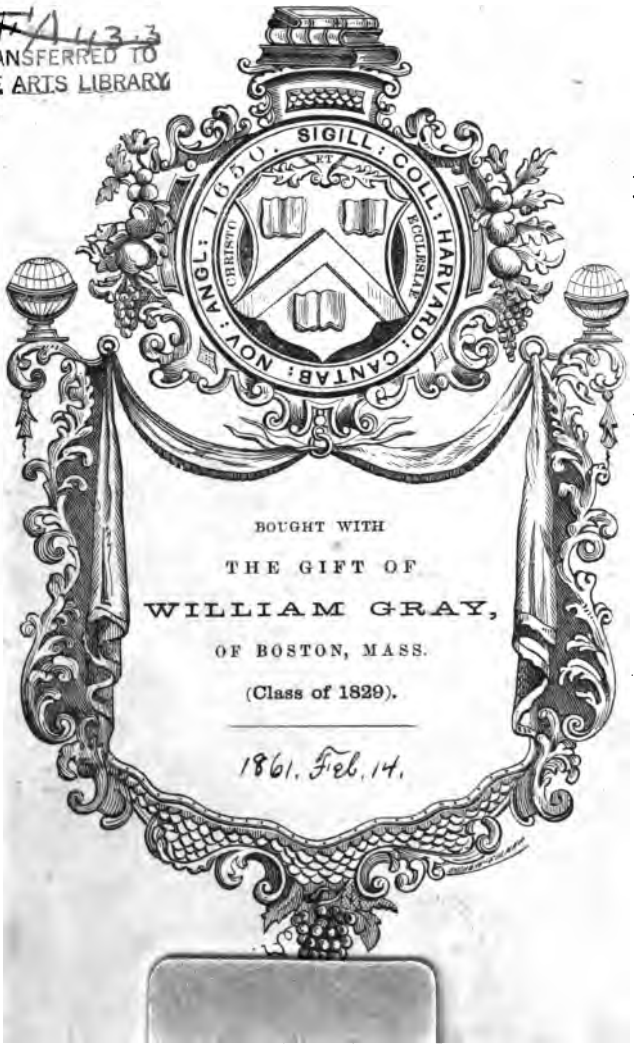
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

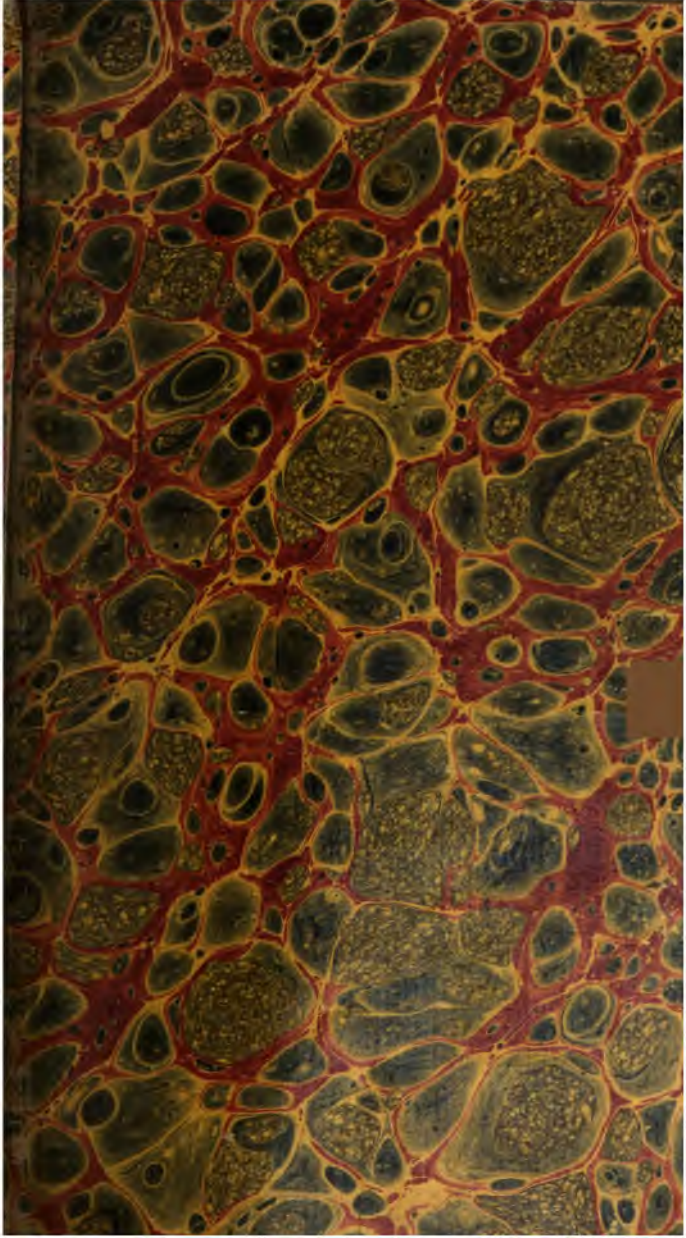
FL 12UZ I

FA 143.3
TRANSFERRED TO
FINE ARTS LIBRARY



BOUGHT WITH
THE GIFT OF
WILLIAM GRAY,
OF BOSTON, MASS.
(Class of 1829).

1861. Feb. 14.



MUSEUM

OF

PAINTING AND SCULPTURE,

OR

COLLECTION

OF THE PRINCIPAL PICTURES,

STATUES AND BAS-RELIEFS

IN THE PUBLIC AND PRIVATE GALLERIES OF EUROPE,

DRAWN AND ETCHED

BY RÉVEIL:

WITH DESCRIPTIVE, CRITICAL AND HISTORICAL NOTICES

BY DUCHESNE SENIOR.

VOLUME II.

LONDON:

BOSSANGE, BARTHÉS AND LOWELL,

14, GREAT MARLBOROUGH STREET.

1828.

MUSÉE

DE

PEINTURE ET DE SCULPTURE,

OU

RECUEIL

DES PRINCIPAUX TABLEAUX,

STATUES ET BAS-RELIEFS

DES COLLECTIONS PUBLIQUES ET PARTICULIÈRES DE L'EUROPE,

DESSINÉ ET GRAVÉ A L'EAU FORTE

PAR RÉVEIL,

AVEC DES NOTICES DESCRIPTIVES, CRITIQUES ET HISTORIQUES,

PAR DUCHESNE AINÉ.

VOLUME II.

PARIS.

AUDOT, ÉDITEUR,

RUE DES MAÇONS-SORBONNE, N° 11.

1828.

Am 430.738.1(2)

1861. Feb. 14.
Gray Fund.

~~FA43-3~~

HARVARD FINE ARTS LIBRARY
FOGG MUSEUM

SECOND ADVERTISEMENT.

In number 12 *bis* we announced the impossibility of publishing methodically the pictures and statues of the MUSEUM OF PAINTING AND SCULPTURE: it will indeed be easily conceived, that if we had commenced by giving all the pictures of the ancient schools of the XV^th^ and XVI^th^ centuries, it might have appeared fastidious to some persons who may consider it more agreeable to find them intermixed with modern compositions, the engravings of which are frequently too dear to be purchased by all classes of amateurs. It might not either be very agreeable to receive ten numbers following exclusively containing the pictures of Rubens or Paul Veronese; perhaps even Raphael, the sublime Raphael himself, would not be so welcome if multiplied so rapidly; whilst in continually varying them, in placing a picture of Poussin by one of Mignard, Albane by Ostade, Carrache by David, each subscriber is almost sure to meet with something that accords with his peculiar taste; and this same variety will enable them to compare the difference between these masters in their way of composing and designing. All are equally good, all may serve as models, all are *classic* and fit to inspire young artists; but no one ought to be servilely copied, since, as it is unfortunately in our essence to remain always below our model, he who endeavours to imitate the style of a master falls into his manner. A painter ought, on the contrary to possess a character of originality, entirely his

own, but he should prevent himself from being borne away by a fantastical exaggeration which is sometimes sought to be excused by dignifying it with the singular name of *romantic.*

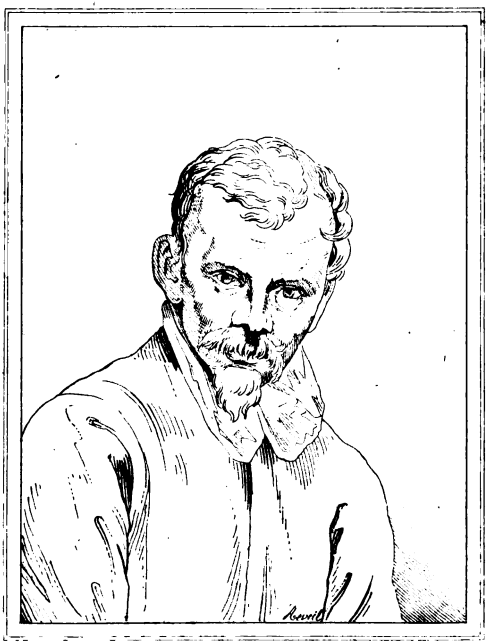
Many persons appeared to fear that the size of our work would prevent us publishing large pictures: we have triumphantly refuted that idea, in having given the Sabines of David, and Girodet's Revolt of Cairo. Although it is a difficult attempt to place so many figures in so narrow a compass, the engraver has succeeded in a manner which has left nothing to be regretted on account of the diminutive space to which he has been confined; we have not thought proper to adopt the objectionable method too often followed of giving such dimensions to the plate that it becomes necessary to fold it, two or three or even four times, because the foldings soon become so worn that they tear, and portions of the subject are rendered defective. It is not then for the interest of the editor, but entirely for the interest of the subscribers, that large pictures should be given without changing the dimensions of the plate; besides, for what reason should it be difficult or inconvenient to engrave within the space of four inches the Battles of Alexander by Le Brun, or any large pictures because they contain one hundred and fifty figures whose stature may be six feet, when no surprize is excited in seeing a Kermès by Teniers, a Fair by Breughel or an Army in march by Callot, whose numerous figures in the original pictures are only eighteen or twenty lines high and are enclosed within the space of a few inches?

The subscribers have already been presented with several specimens from the duke of Dalmatia's collection,

and they have unquestionably regarded them with the more interest, as the productions of the spanish school are but little known; and the pictures also that we have given were never before engraved. We shall present them speedily with several which decorate the halls belonging to the Councils of state in the Louvre, and also with cabinet pictures which, although confined to private collections, are full of as much interest as the grand compositions of the public galleries.

As many of our subscribers will doubtless wish for a methodical classification which may be of use to them when the work is finished: we shall present them with several tables which may serve them as a guide in any method to which they may give the preference.

The reception with which our numerous subscribers have honoured the publication of the Museum, is an obligation upon us to continue it with the same care; and we hope that the public will always find that we are ever anxious to give it satisfaction. The editor even has not hesitated increasing his expenses: the engravings from the 26th number will be upon steel, consequently they will be more finely finished and give a much greater quantity of good impressions.



Ann. Carrache p.

ANNIBAL CARRACHE.

HISTORICAL AND CRITICAL NOTICE OF ANNIBAL CARRACHE.

Scarcely had Michael-Angelo and Leonard de Venci brought themselves into reputation by their talents, which far exceeded all the painters of the florentine school, and whilst Raphaël far surpassed his master Perugin, his imitators in their turn followed him, but at a distance; it was at Bologna that the genius of painting appeared to be transported, into the workshop of the Carraches and the school they founded there, whose students were Guido Reni, Dominique Zampieri, and François Barbieri, known by the name of Querchin.

Annibal Carrache, the younger brother of Augustin, was born at Bologna in 1560. The elder son had been placed with a goldsmith, whilst Annibal remained at home with his father Anthony, a tailor; but the innate taste of this family for the arts ordained it otherwise. Augustin obtained his father's permission to study painting, and Annibal replaced his brother at the goldsmith's; but did not remain there. The talents he had manifested from his youth up, induced Louis his cousin to assist him with his counsel, and an event occurring at this time brought him into particular notice. Antony Carrache had been to Cremona, his native city, to sell the little property that belonged to him there; and upon his way back to Bologna was robbed; he brought his case before a magistrate, and Annibal, who had accompanied his father, drew such a

perfect resemblance of the robbers that they were soon recognised and arrested. The money they had taken was restored, and thus the early talents of the son assured the prosperity of the father.

A genius for painting was all that occupied the attention of Annibal, for such was his extreme ignorance upon other subjects that he continually needed advice. Augustin, his brother, on the contrary, had an active mind, and with the arts he cultivated poetry and mathematics. Annibal, of a jealous and presumptuous disposition, undervalued the attainments of his brother, and, though he esteemed him, was impatient of his advice; thus they were frequently separated, though fraternal affection would again unite them. Annibal visited Parma and Venice, where he copied from Corregio and studied the works of Sintoret and Paul Veronèse. These studies brought his taste to great perfection, and upon his return home he was able to give instruction to his master Louis Carrache, whilst Augustin devoted himself to engraving, fearing to be excelled by his brother. At this time was founded that famous academy which Louis directed by his knowledge and advice; Augustin taught there perspective and gave historical lectures; whilst Annibal gave proofs of his profound genius in the variety and beauty of his compositions, as well as by his correctness in designing. Augustin speaking of the Lacoon eulogised in an eloquent discourse the beauties of that master-piece of antiquity; Annibal, approaching the wall, drew it in such perfection that all the spectators were struck with admiration; and then, in order to criticise his brother, who wrote verses, he added, that poets painted with words, but painters with their pencil.

The simplicity Annibal affected in his dress contrasted with his brother's fine appearance, who only visited persons distinguished by their birth. Wishing therefore to laugh at him, Annibal gave his brother a picture of his father, and mo-

ther, one of whom was threading a needle and the other cutting linen. It may readily be imagined, with tastes and habits so different, that it was with difficulty they could live together. Annibal quitted Bologna for Rome, in 1600, in order to paint the gallery of the palace of Farnese; again he sought his brother, but he did not feel the infinite value of that brother's erudition till new jealousies had again separated them.

He then had recourse to the knowledge and friendship of the prelate Agarchi; but notwithstanding this he would often destroy pieces he had finished, and would have abandoned his great work, had not his cousin Louis came and encouraged him by his advice. Eight years were employed in decorating that magnificent gallery, at the sight of which Poussin exclaimed : « Annibal is the only painter that has lived since Raphaël : in this work he has surpassed all the painters who preceded him, he has even surpassed himself! »

Who could imagine that a work of this nature was not paid, or that the artist only received 10 roman crowns per month, (about equal to 4 shillings each) and that they remitted him five hundred when the work was completed? His disinterestedness could not prevent his considering this remuneration as an insult; and it is even said, that the vexation destryed him. He became disgusted with his profession, and endeavoured to dissipate the gloomy state of his mind by a journey to Naples, but his melancholy became augmented. He returned to Rome in 1609, and there, seeking to banish the bitterness of thought, committed some imprudencies, and died in his forty-ninth year, requesting to be interred in the rotunda, by the side of Raphaël not, as he said, because he considered himself worthy of such a sepulchre, but from his love from that great artist. His pupils buried him magnificently, and his funeral was attended by the first persons in Rome.

Eminent for the grandeur of his style, and the force and facility of his penciling and frequently even by the accuracy of

his colouring, Annibal Carrache also distinguished himself by his great compositions, in which his genius may be admired; n his other pictures he has often shown that, if his soul was sufficiently elevated to arrive at the beautiful, it was not enough so to reach the sublime.

The number of designs he left exhibit a wonderful facility; they are generally traced with a pen slightly washed with bistre. He likewise engraved eighteen pieces en aqua-fortis, but they do not all possess equal merit in the execution.

The principal engravers who have studied from his designs are Gerard Audran, Bloemaert, Farjat, Baudet, Roullet, Rousselet, Hainzelman, Château, Desplaces, Cesio, Aquilla, Mitelli, et Guillain.

HISTORICAL AND CRITICAL NOTICE

OF

PETER-PAUL RUBENS.

A tint of the most brilliant hue, a composition full of genius, a great facility of invention, with the most poetical ideas, such are the qualities that distinguished Rubens, and acquired for him the appellation of the *Raphael of the Netherlands;* but a delineation which, without being incorrect, is often extravagant, figures ungracefully exposed, heads whose expression, though correct, is frequently deficient in dignity, such are the causes which prevent his being placed in the same rank as the *Prince of Painting*, notwithstanding that his pictures merit to be carefully studied, so as to imitate, if possible, the beauties and avoid their defects.

Peter-Paul Rubens was born at Cologna, the 28th June, 1557. His father, sheriff of the town of Antwerp, and a law-professor, obliged to expatriate himself, in consequence of the revolution, in the Low-Countries, did not however pay less attention to educating his son, who became early distinguished, and made rapid progress in his studies. The town of Antwerp having returned beneath the spanish yoke, Rubens came back thither, and was placed as a page with the countess of Lalain; but the death of his father leaving him at liberty to follow his own inclination, he obtained his mother's consent to study the art of painting. He was first placed with Tobias Verhaest, landscape-painter, next with Adam Van Oort, and

finally studied under Otto Venius, the first flemish painter of that period. At twenty-three years, Rubens considered himself able to paint without any guide save his own genius; he, therefore, left his master, and soon had access to persons of the highest rank, where he became remarked equally by his talents and education, as well as by an extreme politeness acquired at his master's. Received at the court of the Archduke Albert of Austria, it is said he was sent by that prince to Vincent de Gonzague, duke of Mantua, who gave him a favorable reception, and kept him about his person as one of his gentlemen, which however did not prevent Rubens' preferring the noble study of the fine arts to the frivolous pleasures and amusements of the court. After residing some years at Mantua, he was sent to Philip III, king of Spain, and was charged with magnificent presents for the duke of Lerma. He soon found similar advantages at the spanish court, as in that he had quitted; he painted a number of portraits and historical pictures, which produced him considerable sums.

On leaving Spain, Rubens returned to Mantua, where he remained but a short time, and then proceeded to Rome, where, by order of the duke de Gonzague, he copied several paintings of the great masters. He next went to Venice, and pursued his studies with advantage from the works of Titian and Paul Veronese. He did not however become an imitator of these able colourists, but formed a style of his own, more brilliant, perhaps, but less harmonious.

Rubens had been some time at Genoa and had there decorated the church of the Jesuits, when he suddenly left that place to visit his mother who was ill; but ere he reached her she had expired, this was in 1600. Her loss caused him so much grief that he shut himself up in the abbey of St-Michael. After a retreat of several months, he was about to quit a spot which only offered him sad reminescences, and was preparing to return to Mantua, when the charms of Elizabeth Brants changed

his purpose. He therefore determined no more to expatriate himself, and had a house constructed (still existing at Antwerp), in which he collected all the pictures, antique busts, and vases of porphyre, and agate, that he had purchased during his travels. This remarkable collection did not remain long in his possession, as he could not refuse the sum of sixty thousand florins, which the duke of Buckingham offered him for it.

With a lively imagination, and great facility of execution, Rubens was still very orderly in his habits and labours; his hours were regulated and never confounded. He never painted without having some useful work read to him in one language or another, as his studies had been so various in that branch, that he spoke seven different languages, three of which, it is true, are very similar, the german, flemish, and dutch.

Notwithstanding the rapidity with which Rubens laboured, he could scarcely meet the orders he received, and therefore had recourse to other artists in the respective branches they excelled in. Wildens and Van Hoen painted the landscapes in several of his pictures; Snegders the animals, also the fruits and flowers. A reputation so general and founded on so much talent could not guard Rubens against the attacks of calumny. Endowed with a mild character, affable and benevolent, delighting to do good, he saw himself attacked by artists to whom he had been useful, and who pretended this great master could not get on but by the aid of his pupils. He easily proved the contrary by producing himself alone landscapes of the finest effect.

Rubens was invited to Paris, by Mary de Medicis, to paint the principal events of her life, in one of the galleries of her palace, since called the Luxembourg. He then made small sketches in *grisaille* (black and white), which Felibien saw at M. Claude Maugis, abbé of Saint Ambrose, and which are now in the Munich gallery. Rubens endured a great deal of

trouble on the part of this person, according to a letter he wrote, in 1630, to M. Dupuy, which appeared in the *isography of celebrated men.*

But Rubens was not merely distinguished by his talents in painting: gifted with a mild temper, an agreeable and ready conversation, a lively and penetrating wit, and with an harmonious voice, he spoke well, and played a part in diplomacy. He was charged with different missions; and amongst them one to the spanish court, in 1628, where, independent of the presents he received from the king, he was appointed secretary to the privy-council, with the reversion to his son; another of his missions was to Charles Ist of England.

At the expiration of four years Rubens espoused Helena Forman, aged sixteen, equally remarkable for her beauty as his first wife; but five years after this marriage he closed his mortal career, the 30th May, 1640, deeply regretted. His funeral was celebrated with the highest honours, and he was buried in a chapel, behind the choir of the church of Saint-James, at Brussels.

His paintings, spread throughout all Europe, exceeded in number two hundred and fifty; he had many pupils, of whom the most celebrated are, Van Dyke, David Teniers, senior, James Jordaens, Cornelius Schut, Diepenbeck, Van Ihulden, and Erasmus Quellinus. He formed also a school of engravers, remarkable for their fine effect, etc. The principal artists who engraved after Rubens are Lucas Vorsterman, Schette and Boëce, natives of Bolswert, Paul Pontius, Witdoech, Pierre de Jode, Pancels and Guillaume de Leew.

Boilly del.

P. P. PRUD'HON.

HISTORICAL AND CRITICAL NOTICE

OF

PETER-PAUL PRUD'HON.

Prud'hon was an ingenious painter, of a gentle disposition, and possessing an excellent heart, and from the constant griefs which he experienced, it appeared as if nature had endowed him with a happy genius as a counter-balance for the ills he was to suffer. Pierre-Paul Prud'hon was born at Cluny, on the 6th of april 1760; he was the thirteenth child of a mason who died soon after he was born, without leaving any thing to support the family; but he received instruction from the monks, who gave it gratis at the abbay of Cluny. The taste of young Prud'hon soon began to show itself in many ways; alternately as artist, sculptor, and painter. His exercise book was covered with sketches made with the pen; with his knife and some soap he cut figures, and with herbs and flowers he made colours. These happy dispositions were remarked by a M. Moreau, bishop of Mâcon, who patronised and sent him to study under M. Desvoges at Dijon. His progress was rapid, but a new and irreparable misfortune awaited him. He possessed a heart of great sensibility, and having obtained the affections of an object little worthy of his attention, he considered, contrary to the advice of all those who interested themselves in his talent and fortune, that he was bound to marry her, though he foresaw the inconveniences of such an alliance, which embittered the best years of his life.

Although married, Prud'hon felt the necessity of continuing his studies : he arrived at Paris in 1780. It is curious to observe the remark of M. Joursanvault, one of his patrons, who wrote for him a letter of introduction to a M. Wille. « He has received from nature that fire and genious which makes him seize an idea in an instant; he possesses a great facility of execution, and wonderful address. » Three years after this he competed for the prize given by the states of Burgundy to study at Rome. He worked indefatigably; but from the lodge adjoining his own, he heard a brother artist lamenting the insufficiency of his means ; his heart was moved, and, without considering the injury that might accrue to himself, he finished the picture of his rival, who obtained the prize. This young man, struck with the generosity of Prud'hon, and feeling that he was about to enjoy an honour that he little merited, declared to whom he owed his success, and the reward was accorded to him who really gained it.

Prud'hon has been condemned for not studying antiquity whilst at Rome, and more particularly for not having imitated it in his performances; but to this reproach he answered, « I neither can nor will see with the eyes of others , their glasses do not suit me; I observe nature and endeavour to imitate her. Is it not fettering talents to give one common patron to all the productions of the fine arts? »

At this period Prud'hon became acquainted with Canova, and a strong friendship united them during the remainder of their lives; both of them in the same year. Notwithstanding their intimacy Prud'hon, contrary to the wish of his friend, left Italy and came back to his own country.

Upon his return to Paris, in 1789, he lived poor and unknown; he there painted miniatures, and executed some drawings, which began to make his reputation; his *Ceres* and *Love reduced to reason* will be remembered : the whole of these

were engraved by Capia. Prud'hon was beginning to derive benefit from his exertions, when his wife, who had hitherto lived with her family, came to reside with him at Paris; she quickly dissipated the little he had earned, and gave him in compensation three children, which greatly added to his embarrassments.

In 1794, Prud'hon travelled into Franche-Comté, and took a great number of portraits, for which he was well paid; he also performed for the elder M. Didot the vignettes of Daphnis and Chloé; then succeeded those for the works of Gentil-Bernard. At this time he became acquainted with M. Frochot, prefect of the Seine, who, patronising him, enabled him to live with greater comfort in his family. He now attained a prize as an encouragement, and a work-room at the Louvre; he also executed for the salle des Gardes at Saint Cloud a ceiling where is represented, *Truth descending from the heavens conducted by Wisdom.*

These various performances were quickly followed by others, which might have enabled him to live happy, had his family affairs been properly conducted; but he could not disengage himself from that which gave him so much uneasiness in the neglect of what he considered his duty. During eighteen years Prud'hon had supported his misfortunes without complaint, but his mind did not suffer the less, and a growing melancholy would have carried him to the tomb, had not his friends interfered, and hastened a separation which at last might allow him some little repose.

The solitude in which Prud'hon lived for several years restored tranquility to his mind; but his heart was formed for love, and a new attachment produced new griefs.

The exhibition of 1808 caused Prud'hon to enjoy honours he had long merited: he there exhibited the beautiful picture which had been exhibited, by order of the prefect, for the audience chamber of the court of assises: *Crime pursued by Jus-*

tice and celestial Vengance, also *Psyche carried away by Zephyr.* These two pictures, each possessing a very different character, were equally admired, and obtained for their author the decoration of the Legion of Honour.

In 1812, he executed the picture of *Zephyre balancing himself upon the waters.* The merit of this work was not contested. Prud'hon was elected a member of the Institute in 1816. These honours had no effect upon the native modesty of his character, and he would have finished his life tranquilly, but for the melancholy event which happened in 1821, and deprived him of her whom he tenderly loved, and from whom he had received unremitting attention and kindness for eighteen years. Overwhelmed by grief, his friend and pupil, M. Boisfremont, tore him from the sad seclusion to which he considered himself condemned; but, again falling into melancholy, he only found consolation in working at the picture mademoiselle Mayer sketched : *The dying father in the bosom of indigence surrounded by his unhappy family.* In finishing this picture his object was to raise a monument to the memory of her he had loved and lost.

Prud'hon died shortly after, on February 16, 1823. The sorrows he had experienced, during his whole life, made him meet death without regret; and in writing to his daughter he thus exclaims : « How heavy are the chains of life : alone upon the earth what is it detains me? death has destroyed all. She who ought to have survived me is no more... May death, for which I anxiously wait, soon arrive to give me that peace to which I anxiously aspire?... He was buried at Père Lachaise, in a piece of ground he had purchased close to the grave of mademoiselle Mayer. »

Prud'hon painted eighteen pictures, drew a great number of vignettes, and engraved in aqua-fortis Phrosine and Melidor for the Aminta of Tasso; he lithographied the Unhappy Family, several indifferent copies of which are extant.

DEUXIÈME AVIS.

Dans la livraison 12 *bis* il parut un avis, dans lequel on a fait voir l'impossibilité de publier méthodiquement les tableaux et statues du MUSÉE DE PEINTURE ET DE SCULPTURE : on doit sentir en effet que, si on eût commencé par donner tous les tableaux des anciennes écoles des XV^e^ et XVI^e^ siècles, cela aurait pu paraître fastidieux à quelques personnes, tandis qu'elles trouvent plus de charme à les voir entremêlées de compositions modernes, dont les gravures, souvent, sont d'un prix assez élevé pour ne pouvoir être acquises par toutes les classes d'amateurs. Il serait également peu agréable de recevoir dix livraisons de suite, entièrement consacrées aux tableaux de Rubens ou de Paul Véronèse; peut-être même Raphaël, le sublime Raphaël, ne trouverait-il plus le même accueil s'il était multiplié à tel point; tandis qu'en variant sans cesse, en mettant auprès l'un de l'autre un tableau du Poussin et un de Mignard, un de l'Albane et un d'Ostade, un de Carrache et un de David, il est presque impossible que les souscripteurs n'y trouvent quelques objets qui rentrent dans leur goût particulier : cette variété même leur offrira les moyens de comparer les différences qui existent entre ces maîtres par leur manière de composer et de dessiner. Toutes sont également bonnes, toutes peuvent servir de modèles, toutes peuvent inspirer les jeunes artistes; mais aucune ne doit être servilement copiée, parce que, comme il est malheureusement dans notre essence de rester toujours

au-dessous de notre modèle, celui qui voudrait imiter le style d'un maître tomberait dans le maniéré. Qu'il nous soit permis de rapporter à ce sujet un des principes émis par le maître de l'école, dont le nom dans les arts est encore une autorité sans doute, malgré l'éloignement que quelques personnes témoignent hautement pour sa peinture, qu'elles cherchent à tourner en ridicule, tout en lui conservant le nom de *classique*. David, voyant un de ses élèves qui cherchait à le copier en tout point, lui dit: « Regarde-moi, mais ne me copie pas; si j'avais copié, je serais plus mauvais que Vanloo ou Doyen : j'ai voulu ne ressembler à personne, et je suis moi. » Un peintre doit donc avoir un caractère d'originalité qui lui soit particulier, mais il ne doit pas pour cela se laisser aller à une exagération bizarre, qu'on a voulu quelquefois faire excuser en la décorant du singulier nom de *romantique*.

Plusieurs personnes ont paru craindre que la petitesse du format n'empêchât de publier les grands tableaux : nous leur avons répondu victorieusement sans doute en donnant les Sabines de David et les Révoltés du Caire de Girodet. Si c'est un tour de force de placer un si grand nombre de figures dans un aussi petit espace, le graveur a réussi de manière à ne pas laisser de regret sur la petitesse du cadre dont il ne lui était pas permis de sortir; car nous n'avons pas cru devoir adopter la méthode malheureusement trop suivie d'avoir des planches d'une grande dimension qu'il faut plier en deux, en trois et quelquefois en quatre, parce que la plupart du temps ces pièces sont bientôt tellement fatiguées, dans les plis, qu'elles se déchirent et rendent ainsi les exemplaires défectueux. Ce n'est donc pas dans l'intérêt de l'éditeur, mais bien dans

celui des souscripteurs seulement, que les grands tableaux ont été donnés sans changer la dimension de la planche; d'ailleurs, en quoi pourrait-on trouver difficile ou inconvenant de graver dans un espace de quatre pouces les batailles d'Alexandre de Le Brun ou tels autres grands tableaux, parce qu'ils contiennent cent cinquante figures de six pieds de proportion, tandis qu'on verrait sans étonnement une Kermesse de Teniers, une Foire par Breughel, ou une Marche d'armée par Callot, dont les figures nombreuses n'ont, dans les tableaux originaux, que dix-huit ou vingt lignes de hauteur, et sont renfermées dans un espace de quelques pouces seulement.

Les souscripteurs ont déjà vu plusieurs morceaux de la collection de M. le maréchal duc de Dalmatie, sans doute ils les auront remarqués avec d'autant plus d'intérêt que les productions de l'école espagnole sont peu connues, et les tableaux que nous donnons n'avaient jamais été gravés. On en verra aussi incessamment plusieurs qui décorent les salles du Conseil d'État au Louvre, ainsi que des tableaux de chevalet qui, renfermés dans des collections particulières, présentent cependant autant d'intérêt que les grandes compositions des galeries publiques.

Comme nous l'avons déja annoncé, quelques souscripteurs sans doute voudront adopter une classification méthodique; afin de leur donner quelques facilités, lorsque l'ouvrage sera terminé, nous leur présenterons plusieurs tables, qui pourront leur servir de guide dans la méthode à laquelle ils donneront la préférence.

L'accueil dont les nombreux souscripteurs ont bien voulu honorer la publication du Musée, est devenu pour nous une obligation de le continuer avec le même soin;

nous espérons que le public nous trouvera toujours le même zèle à le satisfaire. L'éditeur même n'a pas regardé à une augmentation de dépense pour faire mieux : à partir de la 26e livraison, les gravures seront sur acier, ce qui permet plus de finesse et donne un plus grand nombre de bonnes épreuves.

NOTICE

HISTORIQUE ET CRITIQUE

SUR

ANNIBAL CARRACHE.

A peine Michel-Ange et Léonard de Vinci s'étaient-ils fait remarquer par leur talent, qu'aucun des peintres de l'école florentine ne put parvenir à les approcher, et tandis que Raphaël surpassa de beaucoup son maître Perugin, ses imitateurs à leur tour ne le suivirent que de loin: c'était à Bologne que le génie de la peinture semblait s'être transporté, dans l'atelier des Carraches et dans l'école qu'ils fondèrent, et d'où sortirent Guido Reni, Dominique Zampieri et François Barbieri, connu sous le nom de Guerchin.

Annibal Carrache, frère cadet d'Augustin, naquit à Bologne en 1560. Tandis que l'aîné avait été placé chez un orfèvre, celui-ci était resté chez Antoine, leur père, qui exerçait le métier de tailleur : mais le goût des arts, inné dans cette famille, en avait ordonné autrement.

Augustin obtint de son père la permission d'étudier la peinture, et alors Annibal prit sa place dans l'orfévrerie; mais il n'y resta pas. Le talent dont il donna des preuves dès sa jeunesse, engagea Louis son cousin à lui donner des conseils, et un événement le mit dans le cas de se faire remarquer d'une manière tout-à-fait extraordinaire.

Antoine Carrache avait été à Crémone, sa ville natale, pour

vendre le peu de bien qui lui restait dans cette ville, et il fut volé en revenant à Bologne. Ayant été porter plainte au juge, Annibal, qui avait accompagné son père, dessina les voleurs avec tant de ressemblance, qu'ils furent bientôt reconnus et arrêtés. L'argent qu'ils avaient pris fut retrouvé, et mit ainsi Antoine Carrache dans le cas de devoir son aisance aux talens précoces de son fils.

Le génie de la peinture était la seule chose qui eût occupé Annibal; sur tout le reste il était d'une telle ignorance, qu'il avait sans cesse besoin de conseils. Son frère Augustin au contraire avait l'esprit très-orné; il cultivait la poésie et les mathématiques aussi bien que les arts. Annibal, d'un caractère jaloux et présomptueux, mettait peu de prix aux connaissances de son frère qu'il aimait pourtant, mais dont il avait peine à recevoir les avis; aussi vécurent-ils souvent séparés, puis ils se recherchaient ensuite. Annibal fit un voyage à Parme et à Venise, pendant lequel il copia Le Corrège et vit travailler Tintoret et Paul Véronèse. Ces études le mirent dans le cas de perfectionner sa manière au point qu'en revenant à Bologne il devint à son tour le maître de Louis Carrache, tandis qu'Augustin se livra à la gravure, dans la crainte de se voir inférieur à son frère. C'est alors que fut fondée cette académie si illustre, dans laquelle Louis dirigeait tout par ses conseils et son savoir; Augustin y enseignait la perspective, et donnait des leçons d'histoire; Annibal y prêchait d'exemple, et donnait sans cesse des preuves de son profond génie par la variété et la beauté de ses compositions, ainsi que par la correction de son dessin. Un jour même qu'Augustin parlait du Laocoon et vantait dans un discours éloquent les beautés de ce chef-d'œuvre de l'antiquité, Annibal, s'approchant de la muraille, le dessina avec tant de perfection, que tous les spectateurs en furent étonnés; puis, pour critiquer son frère qui faisait des vers, il ajouta que les poëtes peignaient avec des paroles et les peintres avec un pinceau.

La simplicité qu'Annibal affectait dans ses vêtemens contrastait avec la recherche que mettait dans les siens Augustin, qui ne fréquentait que les personnes distinguées par leur naissance. Voulant donc se moquer de ses manières, il lui donna un portrait de leurs père et mère, dont l'un enfilait une aiguille et l'autre coupait un morceau d'étoffe. Il est facile de comprendre qu'avec tant de différence dans le caractère des deux frères, ils devaient avoir de la difficulté à vivre ensemble.

Annibal quitta Bologne en 1600 pour se rendre à Rome et y peindre la galerie du palais Farnèse : il y retrouva son frère Augustin ; mais il ne sentit de quelle ressource était pour lui son érudition, que quand de nouveaux motifs de jalousie les forcèrent encore à se séparer. Il eut recours alors aux connaissances et à l'amitié du prélat Agacchi ; mais malgré cela il fut souvent obligé d'abattre des morceaux déja faits, et allait même abandonner ce grand travail, si son cousin Louis ne fût venu l'encourager par ses conseils. Huit années furent employées à décorer cette magnifique galerie, dont la vue fit dire à Poussin : « Annibal est le seul peintre qui ait existé depuis Raphaël : dans cet ouvrage il a surpassé tous les peintres qui l'ont précédé, et s'est surpassé lui-même. » Qui croirait qu'un travail de cette nature ne fut pas payé, pour ainsi dire, puisque le peintre recevait seulement par mois dix écus romains, de la valeur environ d'une pièce de cinq francs, et qu'on lui en remit cinq cents lorsqu'il eut terminé. Son désintéressement ne put l'empêcher de regarder ce salaire comme un outrage ; on assure même qu'il en ressentit un chagrin qui le conduisit au tombeau. Ne prenant plus ses pinceaux qu'avec répugnance, il chercha à se distraire en faisant un voyage à Naples ; mais sa mélancolie s'accrut encore. Il revint à Rome en 1609 ; voulant s'étourdir, il commit quelque imprudence, et fut enlevé à l'âge de quarante-neuf ans, demandant à être enterré dans la rotonde, auprès de Raphaël, non pas que par son

talent il se crût digne d'une telle sépulture, mais seulement en raison de l'amour qu'il avait eu pour ce grand peintre. Ses élèves lui firent de magnifiques obsèques, auxquelles assistèrent les plus grands seigneurs de Rome.

Recommandable par la grandeur du style et la correction du dessin, la vigueur et la facilité du pinceau, souvent même par la vérité du coloris, Annibal Carrache s'est encore distingué par de grandes compositions où l'on peut admirer son génie; dans ses autres tableaux, il a souvent montré que s'il avait dans l'âme assez d'élévation pour arriver au beau, il n'en avait pas assez pour atteindre le sublime.

La quantité de dessins qu'il a laissés démontre une facilité surprenante; ils sont ordinairement à la plume, légèrement lavés au bistre. Il a aussi gravé à l'eau-forte dix-huit pièces qui ne présentent pas toutes le même mérite dans leur exécution.

Les principaux graveurs qui ont travaillé d'après ses tableaux sont Gérard Audran, Bloemaert, Farjat, Baudet, Roullet, Rousselet, Hainzelman, Château, Desplaces, Cesio, Aquilla, Mitelli et Guillain.

NOTICE

HISTORIQUE ET CRITIQUE

SUR

PIERRE-PAUL RUBENS.

Une couleur des plus brillantes, une composition pleine de génie, une grande facilité d'invention, avec les idées les plus poétiques, telles sont les qualités qui distinguèrent Rubens et lui firent donner le nom de *Raphaël des Pays-Bas;* mais un dessin qui sans être incorrect est souvent outré, des figures qui manquent de grace dans leur pose, des têtes dont l'expression, quoique vraie, est souvent sans noblesse; telles sont les causes qui empêchent de le placer sur le même rang que le *Prince de la peinture*, quoique cependant ses tableaux méritent d'être étudiés soigneusement pour en imiter, s'il se peut, les beautés, en évitant toutefois leurs défauts.

Pierre-Paul Rubens naquit à Cologne le 28 juin 1557. Son père, échevin de la ville d'Anvers et professeur de droit, obligé de s'expatrier, par suite de la révolution des Pays-Bas, n'en cultiva pas moins l'éducation de son fils, qui se distingua de bonne heure, et fit des progrès rapides dans ses études. La ville d'Anvers étant rentrée sous la domination espagnole, Rubens y revint, et fut placé comme page chez la comtesse de Lalain; mais son père étant mort, il eut la liberté de suivre son penchant, et fit consentir sa mère à lui laisser étudier la peinture. Placé d'abord chez Tobie Verhaest, peintre de pay-

sage, puis chez Adam van Oort, il étudia enfin chez Otto Venius, le plus habile peintre flamand de cette époque. Rubens, âgé de vingt-trois ans, se crut assez fort pour travailler sans autre guide que son propre génie : il quitta donc son maître, et eut bientôt accès chez les personnes du plus haut rang, où il se fit remarquer tant par ses talens que par son éducation, et une politesse extrême, dont il avait pu prendre aussi l'habitude chez son maître. Reçu à la cour de l'archiduc Albert d'Autriche, il fut, dit-on, envoyé par ce prince à Vincent de Gonzague, duc de Mantoue, qui l'accueillit favorablement et le retint près de lui comme un de ses gentilshommes, ce qui ne l'empêcha pas de préférer l'étude des beaux arts aux plaisirs et aux amusemens de la cour. Après un séjour de sept ans à Mantoue, il fut envoyé à Philippe III, roi d'Espagne, et fut chargé de magnifiques présens pour le duc de Lerme. Rubens ne tarda pas à trouver dans cette cour les mêmes avantages que dans celle qu'il quittait; il fit un grand nombre de portraits et des tableaux d'histoire qui lui valurent des sommes considérables.

En quittant l'Espagne Rubens retourna à Mantoue; mais il y resta peu, et partit bientôt pour Rome, où, par ordre du duc de Gonzague, il fit la copie de plusieurs tableaux des plus grands maîtres. Il passa ensuite à Venise, fit, d'après Titien et Paul Véronèse, des études qui lui profitèrent. Cependant il ne devint pas imitateur de ces habiles coloristes; il se forma une manière qu'on trouvera peut-être plus éclatante, mais moins harmonieuse.

Rubens était à Gênes depuis quelque temps et y avait décoré l'église des Jésuites, quand il quitta tout à coup, dans l'espérance de revoir sa mère qui était tombée malade; mais il n'arriva qu'après sa mort, en 1600. Cette perte lui causa tant de chagrin qu'il alla s'enfermer dans l'abbaye de Saint-Michel. Après quelques mois de retraite, il voulut fuir ces lieux, qui ne lui offraient que de tristes souvenirs, et il se préparait à re-

tourner à Mantoue, quand les charmes d'Élisabeth Brants l'engagèrent à changer d'avis. En effet, déterminé à ne plus s'expatrier, il fit construire une maison qui existe encore à Anvers, et dans laquelle il réunit tous les tableaux, les bustes antiques et les vases de porphyre ou d'agate qu'il avait eu occasion d'acquérir pendant ses voyages. Cette collection remarquable ne resta pas long-temps dans sa possession; il ne put la refuser au duc de Buckingham, qui lui en fit offrir soixante mille florins.

Avec une imagination vive et une grande facilité d'exécution, Rubens avait su cependant mettre beaucoup d'ordre dans ses habitudes et dans son travail; ses heures étaient réglées et ne prenaient jamais rien les unes sur les autres. Pour gagner du temps et orner son esprit de plus en plus, il ne peignait jamais sans se faire lire quelque ouvrage utile, dans une langue ou dans une autre, car ses études avaient été si variées à cet égard qu'il parlait sept langues différentes, dont trois, il est vrai, ont beaucoup de rapport entre elles, l'allemand, le flamand et le hollandais.

Malgré la rapidité avec laquelle Rubens travaillait, il pouvait à peine suffire aux demandes qui lui étaient faites, et pour y parvenir, il se fit quelquefois aider par plusieurs de ses élèves, dans des parties où ils excellaient. Wildens et van Uden peignirent le paysage dans plusieurs de ses tableaux, Sneyders eut à y faire les animaux, ou bien des fleurs et des fruits. Une réputation si générale et basée sur tant de talent ne put défendre Rubens des attaques de la calomnie. Il se vit attaqué par des artistes à qui il avait été utile, et qui prétendirent que ce grand maître ne pouvait réussir qu'avec l'aide de ses élèves : il lui fut facile de démontrer le contraire en produisant à lui seul des paysages du plus grand effet.

Rubens fut appelé à Paris par Marie de Médicis pour peindre les principaux traits de sa vie, dans une des galeries de

son palais nommé depuis Luxembourg. Il fit alors de petites esquisses en grisaille que Félibien a vues chez M. Claude Maugis, abbé de Saint-Ambroise, et qui sont maintenant dans la galerie de Munich. Rubens eut beaucoup de tourmens à supporter de la part de cette personne, suivant une lettre très-curieuse, qu'il écrivit en 1630 à M. Dupuy, et qui a été publiée dans l'*Isographie des hommes célèbres.*

Ce n'est pas seulement par ses talens dans la peinture que Rubens s'est fait remarquer; d'une humeur douce, d'une conversation facile et agréable, d'un esprit vif et pénétrant, et doué d'un son de voix agréable, il parlait bien et joua un rôle dans la diplomatie. Il fut chargé de différentes missions: l'une à la cour d'Espagne en 1628, où, indépendamment des présens qu'il reçut du roi, il eut la charge de secrétaire du conseil privé, avec la survivance pour son fils; l'autre mission fut auprès de Charles I^er^, roi d'Angleterre.

Après quatre années de veuvage, Rubens épousa Hélène Forman, agée de seize ans, aussi remarquable par sa beauté que l'avait été sa première femme; mais il ne vécut que dix ans avec elle, et il mourut le 30 mai 1640. Vivement regretté, ses funérailles furent fort honorées, et il fut inhumé dans une chapelle derrière le chœur de l'église Saint-Jacques à Bruxelles.

Ses tableaux, répandus dans toute l'Europe, passent le nombre de deux cent cinquante; il eut plusieurs élèves, dont les plus célèbres sont Van Dyck, David Teniers le père, Jacques Jordaens, Corneille Schut, Diepenbeck, Van Thulden et Érasme Quellinus. Il forma aussi des graveurs qui firent école, et se sont fait remarquer par l'effet et pour ainsi dire par la couleur qu'on admire dans leurs estampes. Les principaux graveurs qui ont travaillé d'après Rubens sont Lucas Vorsterman, Schelte et Boëce natifs de Bolswert, Paul Pontius, Witdoeck, Pierre de Jode, Paneels et Guillaume de Leew.

NOTICE

HISTORIQUE ET CRITIQUE

SUR

PIERRE-PAUL PRUDHON.

Peintre habile, d'un caractère doux et d'un excellent cœur, Prudhon fut toute sa vie abreuvé de chagrin, et il semble que son génie ne lui fut donné par la nature que pour réparer les malheurs qu'il éprouva. Pierre-Paul Prudhon, né à Cluny le 6 avril 1760, fut le treizième enfant d'un maçon qui mourut peu de temps après sans laisser aucun bien : sa mère obtint des moines de Cluny qu'il participerait à l'enseignement gratuit qui se donnait dans l'abbaye.

Le goût du jeune Prudhon se manifesta bientôt de toute sorte de manières ; on le vit alternativement dessinateur, sculpteur et peintre. Ses cahiers étaient couverts de croquis à la plume ; avec son canif et du savon il tailla des figures ; puis mettant à contribution les herbes et les fleurs, il faisait des couleurs. De si heureuses dispositions furent remarquées ; on parla du jeune peintre à M. Moreau, évêque de Mâcon, qui le prit sous sa protection, et l'envoya étudier sous M. Devosges à Dijon. Ses progrès furent rapides ; mais un nouveau malheur l'attendait, et celui-ci était irréparable. Doué d'une grande sensibilité, il ressentit du goût pour une personne peu digne de le fixer, et, malgré les représentations de ceux qui s'intéressaient à son talent et à sa fortune, il se crut obligé de contracter une union

dont il présageait pourtant les inconvéniens, et qui empoisonna les plus belles années de sa vie.

Quoique marié, Prudhon sentait le besoin de continuer ses études : il vint à Paris en 1780. Il est curieux de voir ce qu'en pensait déjà M. de Joursanvault, l'un de ses protecteurs, en écrivant à M. Wille pour le lui recommander [1]. « Il a reçu de la nature ce feu, ce génie qui fait saisir avec rapidité, une grande facilité dans l'exécution, une adresse peu commune. »

Trois ans après Prudhon concourut au prix fondé par les états de Bourgogne pour aller à Rome. Il travaillait avec ardeur, mais il entend celui dont la loge touchait à la sienne gémir de l'insuffisance de ses moyens : son cœur est ému, il veut l'encourager; et, sans songer qu'il peut se faire tort à lui-même, il termine le tableau de son concurrent, qui obtient le prix. Ce jeune homme, touché de la générosité de Prudhon, sentant qu'il va jouir d'une faveur qu'il ne mérite pas, avoue à qui il doit ses succès, et la pension est accordée à celui qui l'avait réellement gagnée.

On a reproché à Prudhon de n'avoir pas étudié l'antique lors de son séjour à Rome, et surtout de ne l'avoir pas imité dans son dessin; mais il répondait à cela : « Je ne puis ni ne veux voir par les yeux des autres; leurs lunettes ne me vont point; j'observe la nature et je tâche de l'imiter. N'est-ce pas entraver le talent que de donner un patron commun à toutes les productions des beaux-arts? »

Prudhon connut alors Canova, et une vive amitié les unit jusqu'à la mort, qui vint les surprendre dans la même année : cependant il résista aux sollicitations de son ami qui l'engageait à se fixer en Italie, et il revint dans sa patrie.

De retour à Paris, en 1789, Prudhon y vécut pauvre et

[1] Cette lettre appartient à M. le marquis de Châteaugiron; elle est imprimée dans le recueil publié par la société des bibliophiles, année 1826.

ignoré; il y peignait la miniature, et fit quelques dessins qui commencèrent sa réputation. On se rappelle la *Cérès*, l'*Amour réduit à la raison*, et son pendant, trois pièces gravées par Copia. Prudhon commençait à tirer quelque fruit de son travail, lorsque sa femme, restée dans sa famille depuis son mariage, vint le joindre à Paris, dissipa promptement ses faibles épargnes, et lui donna en compensation trois enfans qui vinrent augmenter son malaise.

En 1794 Prudhon alla faire un voyage en Franche-Comté : il fit dans ce pays un grand nombre de portraits qui lui furent bien payés; il fit aussi pour M. Didot l'aîné les vignettes de Daphnis et Chloé, puis celles pour les Œuvres de Gentil-Bernard. Ayant connu à cette époque M. Frochot, préfet de la Seine, il trouva en lui un protecteur, qui servit à ramener un peu d'aisance dans sa maison. Il obtint alors un prix d'encouragement et un atelier au Louvre, puis exécuta pour la salle des Gardes de Saint-Cloud un plafond où l'on voyait *la Vérité descendant des cieux conduite par la Sagesse.*

Ce premier travail fut bientôt suivi d'autres qui lui auraient donné les moyens d'avoir de l'aisance, si l'intérieur de sa maison eût été mieux tenu; mais il ne pouvait se soustraire à l'influence de celle qui lui causait tant de peine par l'oubli de ses devoirs. Pendant dix-huit ans Prudhon supporta son malheur sans se plaindre, mais son cœur n'en souffrait pas moins, et une mélancolie croissante l'aurait conduit au tombeau, si des amis, voyant sa détermination d'abandonner la vie, ne l'avaient enfin forcé à une séparation, qui pouvait au moins lui rendre un peu de repos.

La solitude dans laquelle Prudhon vécut plusieurs années ramena la tranquillité dans son esprit, et le calme dans son ame; mais son cœur avait besoin d'aimer, et un nouvel attachement devint par suite la source de nouveaux chagrins.

Le salon de 1808 vint enfin faire jouir Prudhon des hon-

neurs qu'il avait mérités : on y vit paraître *Psyché enlevée par les Zéphyrs*, ainsi que le beau tableau qu'il avait exécuté, par ordre du préfet, pour la salle d'audience de la cour d'assises, *le Crime poursuivi par la Justice et la Vengeance céleste.* Ces deux tableaux, de genres bien différens, furent également admirés, et méritèrent à leur auteur la décoration de la Légion-d'Honneur.

En 1812 il donna le tableau de *Zéphyre se balançant sur les eaux :* le mérite de cet ouvrage ne fut pas contesté. Prudhon fut appelé à l'institut en 1816 : ces honneurs n'ôtèrent rien à sa modestie, et sa vie se serait terminée tranquillement sans la catastrophe sanglante qui vint lui enlever en 1821 celle qu'il aimait, et de qui, depuis dix-huit ans, il avait reçu les soins les plus assidus et les plus tendres. Accablé de tant d'infortunes, l'amitié de son élève, M. de Boisfremont, l'arracha à l'isolement auquel il se croyait condamné ; mais retombé dans la mélancolie, il ne trouva de consolation qu'en travaillant au tableau que mademoiselle Mayer avait ébauché, *la Famille malheureuse entourant un père mourant au sein de l'indigence.* En le terminant son intention était d'en consacrer le produit à l'érection d'un monument funèbre à la mémoire de celle qu'il avait perdue.

Prudhon mourut peu de temps après, le 16 février 1823. Les chagrins dont il fut abreuvé toute sa vie l'empêchèrent de voir la mort avec effroi; aussi écrivait-il à sa fille « Que la chaîne de « la vie est pesante ! seul sur la terre, qui m'y retient encore? « La mort a tout détruit... Elle n'est plus celle qui devait me « survivre... La mort que j'attends viendra-t-elle bientôt me « donner le calme où j'aspire?... » Il fut enterré au cimetière du Père-Lachaise, dans un terrain qu'il avait acheté, près de la sépulture de mademoiselle Mayer.

Prudhon a peint dix-huit tableaux ; il a dessiné un grand nombre de vignettes, et a gravé à l'eau-forte Phrosine et Mélidor pour l'Aminte du Tasse; il a lithographié la Famille malheureuse, dont il existe plusieurs copies.

SAINT MICHAEL.

The archangel Michael, covered with a cuirass, holds in one hand a shield, on which a red cross is painted, and in the other a sword with which he is about to strike demons represented under the most hideous forms. This early picture of Raphael is very interesting as it displays in some degree the point from which he first started; it is, however, far inferior to those sublime chefs-d'œuvre where only subjects of admiration abound.

It is difficult to explain Raphael's motive for placing at the background of the picture, to the right, four naked figures entwined by serpents, and at the left a procession of figures cloathed in capuchins of gold stuff, and advancing towards a burning edifice.

This picture, painted on the reverse of a chefs-board, tallies with that of St George described under n° 55.

Height 1 foot; breadth 10 inches.

SAINT MICHEL.

L'archange Michel, couvert d'une cuirasse, tient d'une main un bouclier sur lequel est tracée une croix peinte en rouge, et de l'autre une épée avec laquelle il va frapper des démons représentés sous des figures monstrueuses. Ce tableau de la jeunesse de Raphaël présente beaucoup d'intérêt, puisqu'on y voit en quelque sorte le point de départ de cet artiste; mais il est loin de ces chefs-d'œuvre sublimes où l'on ne trouve que des sujets d'admiration.

Il est difficile d'expliquer l'idée de Raphaël qui a placé dans le fond du tableau, à droite, quatre figures nues enlacées par des serpens, et à gauche une procession de figures revêtues d'une grande capuche en étoffe d'or, et se dirigeant vers un édifice enflammé.

Ce tableau a été peint sur le revers d'un damier; il sert de pendant au saint Georges décrit sous le n° 55.

Haut., 11 pouces; larg., 9 pouces 6 lignes.

Jules Rosa p. 74.

HERCULE ET ACHELOUS.

HERCULES AND ACHELOUS.

Deianira, daughter of Oeneus, king of Etolia, had been promised to Achelous, son of Oceanus and Thetis, or, according to others, son of Latona, becoming enamoured of her, demanded her from her father, that he would give her to wife. He had no sooner declared his love, than a combat ensued. During the combat, Achelous, finding himself nearly overcome, eluded his adversary by assuming alternately the form of a serpent then of a bull. But Hercules, always his conqueror, succeeded in throwing him down, and cut off one of his horns, which, filled with various fruits, is become the cornucopia or horn of plenty.

To indicate the metamorphoses of Achelous, Guido has deemed it proper to place, in the back-ground of his picture, the hero vanquishing the bull.

We are not able to say whether Guido had the intention of representing the twelve labours of Hercules; however, there are but four pictures known, which he made in his best manner for the duke of Mantua, who ceded them to Charles I. of England. After the unfortunate catastrophe of this prince, all his effects having been sold by public auction, these four pictures were purchased by M. de Jabach, since which they have passed into the cabinet of the king of France.

This picture has been engraved by Rousselet, and exists as the sequel published by the order of Colbert under the name of the king's cabinet.

Height 8 feet 6 inches; breadth 6 feet 3 inches.

HERCULES AND ACHELOÜS.

Dejanira, daughter of OEneus, king of Etolia, had been promised to Acheloüs, son of Oceanus and Thetis; but Hercules, son of Latona, becoming enamoured of her, obtained from her father that he would give her to which of the two vanquished the other in wrestling. During the combat, Acheloüs, finding himself nearly overcome, eluded his adversary by assuming alternately the form of a serpent then of a bull. But Hercules, always his conqueror, succeeded in throwing him down, and cut off one of his horns, which, filled with various fruits, is become the cornucopia or horn of plenty.

To indicate the metamorphoses of Acheloüs, Guido has deemed it proper to place, in the background of his picture, the hero vanquisher of the bull.

We are not able to say whether Guido had the intention of representing the twelve labours of Hercules; however there are but four pictures known, which he made in his best time for the duke of Mantua, who ceded them to Charles Ist of England. After the unfortunate catastrophe of that sovereign, all his effects having been sold by public auction, these four pictures were purchased by M. de Jabach, since which they have passed into the cabinet of the king of France.

This picture has been engraved by Rousselet, and enters into the sequel published by the order of Colbert under the name of the king's cabinet.

Height 8 feet 6 inches; breadth 6 feet 3 inches.

HERCULE ET ACHELOÜS.

Déjanire, fille d'Œnée, roi d'Étolie, avait été promise à Achéloüs, fils de l'Océan et de Téthys; mais Hercule, fils de Latone, en étant devenu amoureux, obtint de son père qu'il la donnerait à celui des deux qui surmonterait l'autre à la lutte. Lors du combat, Achéloüs se voyant prêt à être vaincu, échappa à son adversaire en prenant alternativement la forme d'un serpent, puis celle d'un taureau. Mais Hercule, toujours son vainqueur, parvint à le terrasser, et lui arracha une de ses cornes, qui, remplie de divers fruits, est devenue la corne d'abondance.

Pour indiquer les transformations d'Achéloüs, le Guide a cru pouvoir placer dans le fond de son tableau le héros vainqueur du taureau.

Nous ne savons pas si le Guide eut l'intention de représenter les douze travaux d'Hercule, mais on ne connaît que quatre tableaux, qu'il fit dans son meilleur temps pour le duc de Mantoue. Ce prince les céda à Charles Ier, roi d'Angleterre; et après la malheureuse catastrophe de ce souverain, tout ce qui lui appartenait ayant été vendu à l'encan, ces quatre tableaux furent achetés par M. de Jabach; depuis ils sont passés dans le cabinet du roi.

Ce tableau a été gravé par Rousselet, et fait partie de la suite publiée par ordre de Colbert sous le nom de cabinet du roi.

Haut., 7 pieds 11 pouces; larg., 5 pieds 10 pouces.

DAVID SLAYING GOLIAH.

Although the history of Goliah is well known, it may not perhaps be amiss just to observe here, that, under the reign of Saul, the Israelites being at war with the Philistines, whilst the two armies were in sight and to avoid the necessity of a battle, a giant named Goliah defied the Israelites to find a warrior amongst them who would meet him in single combat. His lofty stature inspired affright, and all shrunk back from the unequal trial, till the youthful David stepped forth, with no arms but a staff and a sling. The pride of the unwieldy Philistine seemed humiliated to be obliged to fight with a simple shepherd, when a stone struck him in the middle of his forehead and brought him to the ground. David then ran up to the giant and cut off his head with the very sword of his fallen enemy.

This picture was long erroneously attributed to Michael-Ange Buonarotti; it is by Daniel Ricciarelli, more known as Daniel de Volterre, the name of his brith-place. The colours are fine and the design correct. The posture of Goliah presents some peculiarities from the fore-shortenings, which appear multiplied in it to display the painter's skill in rendering them ably.

This picture is painted upon slate, and the other side presents the same subject seen under a different aspect.

Breadth 5 feet 8 inches; height 4 feet 4 inches.

DAVID TUANT GOLIATH.

Quoiqu'on connaisse l'histoire de Goliath, peut-être bien pourra-t-il être agréable à quelques personnes de leur rappeler que sous le règne de Saül, les Philistins étant en guerre avec les Israélites, tandis que les armées étaient en présence et dans l'intention d'évîter la bataille qui devait avoir lieu, un géant nommé Goliath défia le peuple d'Israël de trouver parmi eux un guerrier qui consentît à se mesurer avec lui. La hauteur de sa stature inspirait l'effroi, et personne ne s'était présenté, lorsqu'il vit venir à lui le jeune David, n'ayant pour toute arme qu'un bâton et une fronde. La fierté du géant paraissait humiliée d'être obligé de se battre avec un simple berger, lorsqu'il reçut au milieu du front une pierre qui le renversa par terre. Alors David courut au géant et lui trancha la tête avec l'épée même dont son ennemi était armé.

Ce tableau a été regardé long-temps comme de Michel-Ange Buonarotti; c'est une erreur : il est de Daniel Ricciarelli, plus connu sous le nom de Daniel de Volterre, sa ville natale. La couleur en est belle et le dessin correct. La pose de Goliath présente quelques singularités à cause des raccourcis qui semblent y être multipliés pour faire valoir l'habileté du peintre à les bien rendre.

Ce tableau est peint sur ardoise, et l'autre face présente le même sujet vu sous un autre aspect.

Larg., 5 pieds 4 pouces; haut., 4 pieds 1 pouce.

Le Brun p. 76.

LAPIDATION DE St ÉTIENNE.

STONING OF SAINT STEPHEN.

The apostles perceiving the number of chistians increase, and desiring not to have their attention withdrawn from preaching, required the believers to select seven persons of eminent probity and wisdom, who should be charged with the distribution of alms and superintendence of the tables. Stephen, one of them, was distinguished by his virtues and eloquence, which created him envious accusers before the ancients and scribes.

The manner in which he defended himself irritated the people to the highest degree: « But Stephen, being full of the holy ghost, looked up steadfastly into heaven, and saw the glory of God, and Jesus standing on the right hand of God, and said: Behold, I see the heavens opened, and the son of man standing on the right hand of God. Then they cried out with a loud voice, and stopped their ears, and ran upon him with one accord, and they stoned him. »

Le Brun, in this picture, ably displays St Stephen victim of the populace, one party of which appears furious, and the other though not approving such extreme cruelty, yet not disposed to defend the unfortunate martyr.

This picture has been engraved by Gerard Audran.

Height 13 feet; breadht 9 feet 11 inches.

LAPIDATION DE SAINT ÉTIENNE.

Les apôtres voyant augmenter le nombre des chrétiens, et voulant ne pas être détournés de la prédication, demandèrent aux fidèles de choisir sept personnes d'une probité et d'une sagesse reconnues, qui seraient chargées de la distribution des aumônes et du soin des tables. Étienne, l'un d'eux, se distingua par ses vertus et par son éloquence, ce qui lui suscita des envieux et des accusateurs auprès des anciens et des scribes.

La manière dont il se défendit irrita le peuple à un point extrême. « Mais Étienne étant rempli du saint esprit, et levant les yeux au ciel, vit la gloire de Dieu et Jésus qui était debout à sa droite; et il dit : Je vois les cieux ouverts, et le fils de l'homme qui est debout à la droite de Dieu. Alors les Juifs poussant de grands cris, et se bouchant les oreilles, se jetèrent sur lui tous ensemble, et ils le lapidèrent. »

Le Brun, dans ce tableau, nous fait bien voir saint Étienne victime de la populace, dont une partie se montre furieuse, et l'autre, tout en n'approuvant pas de semblables excès, ne paraît pas disposée à défendre le malheureux martyr.

Ce tableau a été gravé par Gérard Audran.

Haut., 12 pieds 2 pouces; larg., 9 pieds 4 pouces.

FLIGHT OF CAIN.

Cain, having through jealously slain his brother Abel, sought to withdraw himself from the sight of God with the hope of concealing his crime from him. But « the Lord said unto Cain: What hast thou done? the voice of thy brother's blood crieth unto me from the ground; and now thou art cursed from the earth, which hath opened her mouth to receive thy brother's blood from thy hand. When thou tillest the ground if shall not henceforth yield unto thee her strength; a fugitive and a vagabond shalt thou be in the earth. And Cain said unto the Lord: My punishment is greater than I can bear. Behold, thou hast driven me out this day from the face of the earth; and from thy face shall I be hid; and I shall be a fugitive and a vagabond in the earth; and it shall come to pass that whosoever findeth me shall slay me. And the Lord said unto him: Therefore whosoever slayeth Cain, vengeance shall be taken on him sevenfold. And the Lord set a mark upon Cain lest any finding him should kill him. And Cain went out from the presence of the Lord, and dwelt in the land of Nod, on the east of Eden. And Cain knew his wife; and she conceived and bareEnoch.»

M. Paulin Guerin, in this picture, has ably rendered the wild and haggard mood of a murderer, who is apprehensive for his own life, though he did not hesitate taking away that of another.

This picture has been done in lithography by M. Belliard.

Breadth 12 feet 9 inches; height 9 feet 7 inches.

FUITE DE CAÏN.

Caïn ayant tué son frère Abel par jalousie, cherchait à se soustraire à la vue de Dieu dans l'espoir de lui cacher son crime. Mais « le Seigneur lui dit : Qu'as-tu fait? le sang de ton frère crie de la terre jusqu'à moi; maintenant donc tu seras maudit et en horreur à toute la terre qui a reçu le sang de ton frère, lorsque ta main l'a répandu. Quand tu l'auras cultivée, elle ne te rendra plus son fruit : tu seras fugitif et vagabond sur la terre. Caïn répondit au Seigneur : mon iniquité est trop grande pour en obtenir le pardon. Vous me chassez aujourd'hui, et j'irai me cacher de devant votre face; je serai fugitif et vagabond sur la terre; ce qui arrivera, c'est que quiconque me trouvera me tuera. Le Seigneur lui répondit : non, cela ne sera pas; quiconque tuera Caïn en sera puni jusqu'à sept fois. Et le Seigneur mit un signe sur Caïn afin que tous ceux qui le trouveraient ne le tuassent point. Caïn, s'étant retiré de devant le Seigneur, habita dans le pays de Nod vers l'orient d'Éden. Il connut sa femme, qui conçut et enfanta Hénoch. »

M. Paulin Guérin, dans cette composition, a bien rendu l'humeur farouche d'un meurtrier qui craint pour sa vie, tandis qu'il n'a pas hésité à l'ôter à un autre.

Ce tableau a été lithographié par M. Belliard.

Larg., 12 pieds; haut., 9 pieds.

JASON.

JASON.

Pelias having seized upon the throne of Iolcos whose nephew Jason should have filled it, he thought himself secure, in spite of the oracle which had told him to beware of a man *with only a single sandal.* The young hero lived in obscurity, devoting himself to agriculture, but the tyrant, curious to know the person from whom he had every thing to fear, had him invited to a solemn sacrifice he proposed offering to Neptune. The surprise at such an invitation, and the urgent solicitations of the messenger troubled him so much that he set out precipitately, and, on his arrival at Iolcos, presented to Pelias the identical man spoken of by the oracle.

To recognise Jason it was necessary to represent him with a sandal on one of his feet only; and it must have been very difficult to represent a thing so simple in itself in a noble and proper manner.

Jason has just left his plough; he is preparing to depart, and arranging the sandal of his right foot; but the motion of his head and expression of his features shew that his mind is occupied with something else; we perceive he is listening to the words of Pelias' messenger; we fancy even we behold him so preoccupied that he is about to depart forgetting to sandal his second foot.

This statue was long considered to be that of Cincinnatus; it is in pentelic marble, and the head in grechetto, which so perfectly fits that it is presumed to have belonged to another statue exactly similar. It was bought by Louis XIV, and placed in the Versailles' gallery; it had previously been in the villa Negroni, and now belongs to the French museum.

Height, 6 feet 6 inches 9 lines.

JASON.

Pélias s'étant emparé du trône d'Iolcos, que devait occuper Jason, son neveu, il s'y croyait en sûreté, malgré l'oracle qui lui avait dit de se méfier d'un homme *à une seule sandale.* Le jeune héros vivait dans l'obscurité, s'adonnant à l'agriculture; mais le tyran, curieux de connaître celui dont il avait tout à craindre, le fit inviter à assister à un sacrifice solennel qu'il voulait offrir à Neptune. La surprise d'une telle invitation, les pressantes sollicitations du messager, lui causent tant de trouble qu'il part avec précipitation et arrive à Iolcos, où il présente à Pélias l'homme dont l'oracle a parlé.

Pour faire reconnaître Jason il devenait donc nécessaire de le montrer n'ayant qu'un seul pied chaussé ; et c'était une assez grande difficulté de représenter d'une manière noble et raisonnable une action aussi simple en elle-même.

Jason vient de quitter sa charrue; il s'apprête à partir, et il arrange la chaussure de son pied droit ; mais le mouvement de sa tête et l'air de sa physionomie indiquent qu'il est occupé d'autre chose; on voit qu'il écoute avec attention les paroles de l'envoyé de Pélias ; on croit même le voir si préoccupé qu'il va partir en oubliant de chausser son second pied.

Cette statue a été long-temps regardée comme celle de Cincinnatus ; elle est en marbre pentélique, et la tête en grechetto; mais elle s'adapte si parfaitement, qu'on présume qu'elle a appartenu à une autre statue tout-à-fait semblable. Elle fut achetée par Louis XIV, et placée dans la galerie de Versailles; elle avait été auparavant dans la villa Negroni, et fait maintenant partie du Musée français. Il s'en trouve une semblable dans la glyptothèque à Munich.

Haut., 5 pieds 8 pouces.

LA VIERGE ET L'ENFANT JESUS AVEC 4 SAINTS.

THE VIRGIN AND THE INFANT JESUS, WITH FOUR SAINTS.

The pictures of the Virgin painted by Raphael are so numerous, that when we class them it should be according to the poetry of the composition. It is therefore that M. Quatremere, in his Life of Raphael, has established this feeling with regard to the pictures where the Virgin and the infant Jesus are considered no longer as inhabitants of the earth, but rather as if they appeared to us with all the accessories that belong to celestial beings. This composition has received the name of *the Virgin with the canopy*, on account of the canopy which surmounts the throne, the curtains of which are supported by two angels that the Virgin may be seen. At the foot of the throne are four figures which have been incorrectly regarded as the fathers of the church, when they represent saint Peter, saint Bruno, saint Anthony, and saint Augustin.

When Raphael composed this picture, he had some slight remaining of his master Perugino's manner, but in the picture there is all that artlessness and grace of which he lost something after having seen the works of Michael-Angelo. The infant Jesus is full of fascination, the angels are most agreeably varied; the draperies are diversified with a talent, of which nobody possessed so much as Raphael.

This picture is painted in size and varnished; it has been engraved by Lorenzini and also by Nicollet for the gallery of Florence to which it belongs.

Height, 10 feet 8 inches; breadth 6 feet 5 inches.

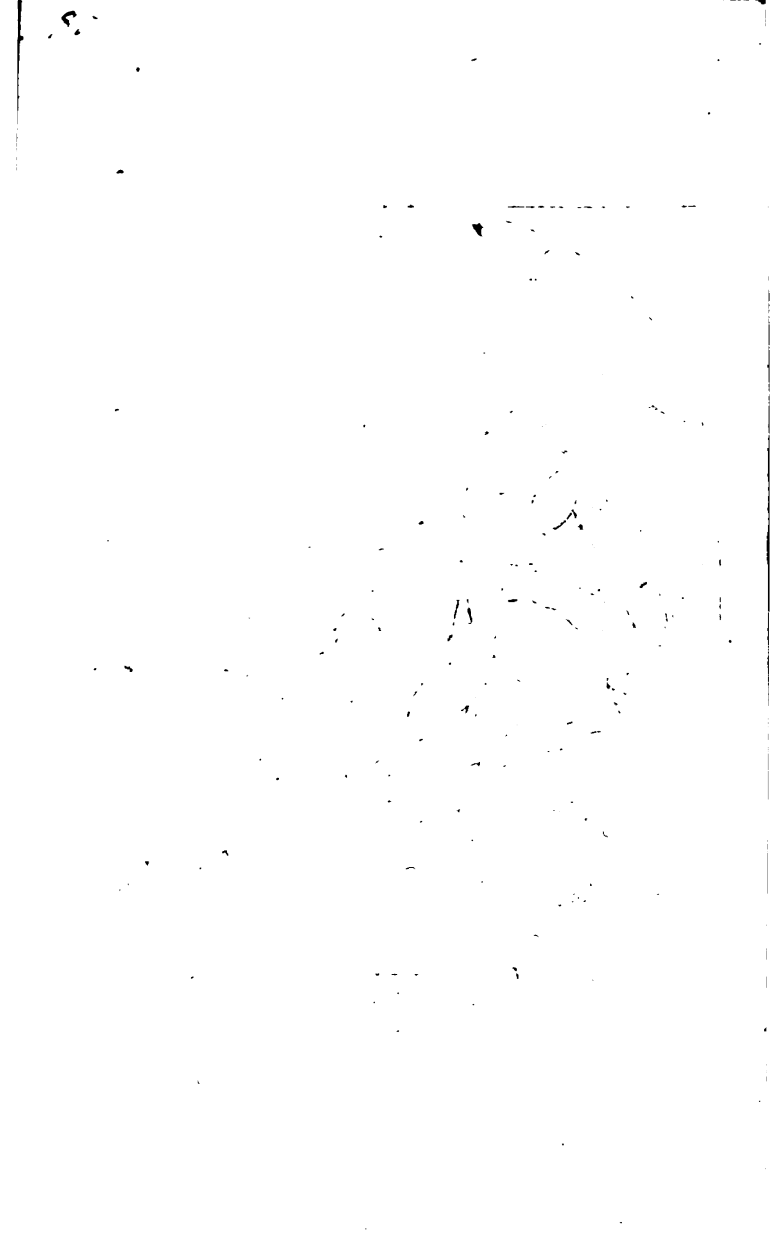
LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS
AVEC QUATRE SAINTS.

Les sujets de Vierge peints par Raphaël sont si nombreux, que lorsqu'on veut les classer on doit considérer la poétique de la composition. C'est avec raison que M. Quatremère, dans sa Vie de Raphaël, a établi la distinction des tableaux où la Vierge et l'enfant Jésus ne sont plus considérés comme habitans de cette terre, mais comme apparaissant aux mortels avec tout l'appareil qui convient aux personnages célestes. Cette composition doit être rangée dans cette classe; elle a reçu le nom de *la Vierge au baldaquin*, a cause d'un baldaquin dont est surmonté le trône, et dont deux anges soutiennent les rideaux pour laisser voir la Vierge. Au bas du trône sont quatre figures qu'on regarde à tort comme les pères de l'église, tandis qu'elles représentent saint Pierre, saint Bruno, saint Antoine et saint Augustin.

Quand Raphaël composa ce tableau, il avait encore quelque chose de la manière simple du Pérugin son maître, et il s'y trouve toute la naïveté et toute la grâce dont il perdit quelque chose en voyant les ouvrages de Michel-Ange. L'enfant Jésus est plein de charme; les anges présentent une variété des plus agréables; les draperies sont diversifiées avec un talent que personne n'a connu comme Raphaël.

Ce tableau est peint à la colle et verni; il a été gravé par Lorenzini et aussi par Nicollet pour la galerie de Florence dont il fait partie.

Haut., 10 pieds; larg., 6 pieds.



DAVID BEFORE THE ARK.

At n° 75 we have already spoken of David when he was a simple shepherd, and left the house of his father Jesse to contend with the giant Goliah. David became king of Israel at the death of Saul, 1059 years before Jesus-Christ. We shall not recapitulate the many wars in which he distinguished himself, the important events of his reign, nor his errors, and penitence. We shall speak only of his piety and the desire he felt of doing homage to God, when accompanying the holy ark, which had been carried from Jerusalem to save it from the hands of the infidels, when they threatened the capital of Judea.

The Bible mentions that during the journey of the ark, David and all Israel played before the Lord upon all kinds of musical instruments, even on harps, psalteries, timbrels, cornets, and on cymbals. David, girded with an ephod of linen, danced before the ark with all his strength, and accompanied by the house of Israel, conducted the ark of the covenant of the Lord with shouts of joy to the sound of trumpets.

This composition is painted in fresco on the cupola of Saint-Silvestre, and adorns one of the arches.

It has been engraved by G. Audran.

DAVID DEVANT L'ARCHE.

Déjà nous avons eu occasion de parler de David lorsqu'il était simple berger, et qu'il sortit de chez son père Isaïe pour combattre le géant Goliath, n° 75. Il devint roi d'Israël à la mort de Saül, 1059 ans avant J. C. Nous ne rappellerons pas toutes les guerres dans lesquelles il se distingua, tout ce qui se passa d'important sous son règne, ni ses erreurs, ni sa pénitence. Nous parlerons seulement de sa piété, et du soin qu'il prit pour rendre hommage à Dieu, en accompagnant l'arche sainte, qui avait été emmenée de Jérusalem pour la soustraire aux mains des infidèles, lorsqu'ils menacèrent cette capitale de la Judée.

La Bible rapporte que pendant le transport de l'arche « David et tout Israël jouaient devant le Seigneur de toute sorte d'instrumens de musique, de la harpe, de la lyre, du tambour, du fifre et des timbales. »

« David, revêtu d'un éphod de lin, dansait devant l'arche de toute sa force. »

« Étant accompagné de toute la maison d'Israël, il conduisait l'arche de l'alliance du Seigneur, avec des cris de joie au son des trompettes. »

Cette composition est peinte à fresque dans la coupole qui éclaire la chapelle des Bandini dans l'église de Saint-Silvestre : elle en orne l'un des pendentifs. Elle a été gravée par Gér. Audran.

Ann. Carrache p. 61.

HERCULE EN REPOS.

SJ

HERCULES IN REPOSE.

The Farnese palace, one of the most beautiful in Rome, was begun by pope Paul III, who employed in it a part of the marble and even the stones of the Coliseum and the theatre of Marcellus; it was finished by his grand-son Alexander, who died cardinal in 1589; but still the interior of this vast edifice remained to be decorated. It is believed that it was by the orders of Ranucio, duke of Parma, that Annibal Carracci was called to Rome in 1600, to adorn the palace with paintings.

Three subjects are found there taken from the history of Hercules, one represents the son of Alcmena surrounded with several emblems which call to mind a part of his exploits. Near him is his club which he formed from the trunk of a knotted olive tree; the apples from the garden Hesperides; the skin from the enormous Nemean lion; the hind of mount Cerynus, to which the painter has given horns like that of a stag, because the fable mentions that Hercules seized her by her golden horns; the wild boar of Erymanthus, the sight of which greatly terrified Eurysthus when Hercules presented it to him; and Cerberus is also there whom Hercules chained that he might deliver Theseus out of hell. In respect to the Sphynx facing Hercules, it is there as the emblem of silence, and calls to mind the conductor of the Muses, *Hercules musagetus;* upon the pedestal where the Sphynx is appears a greek inscription, signifying that *labour procures a glorious repose.*

In this composition Annibal Carracci has not shewn himself an able colourist; his painting is somewhat dark, which perhaps, arises from the obscurity of the cabinet whose ceiling is ornamented by this fresco.

Engraved by Aquila and by N. Mignard.

HERCULE EN REPOS.

Le palais Farnèse, l'un des plus beaux de Rome, fut commencé par le pape Paul III, qui y employa une partie des marbres et même des pierres du Colisée et du théâtre de Marcellus; il fut terminé par son petit-fils Alexandre, qui mourut cardinal en 1589; mais il restait encore à décorer l'intérieur de ce vaste édifice, et on doit penser que c'est par les ordres de Ranuce, duc de Parme, qu'Annibal Carrache fut appelé à Rome en 1600, pour faire les peintures de ce palais.

C'est là que se trouvent trois peintures de l'histoire d'Hercule, dont l'une représente le fils d'Alcmène se reposant entouré de plusieurs attributs qui rappellent une partie de ses exploits. Près de lui est sa massue, qu'il avait fabriquée avec le tronc d'un olivier noueux; les pommes des jardins des Hespérides; la dépouille de l'énorme lion de Némée; la biche du mont Cérynée, auquel le peintre a donné un bois semblable à celui des cerfs, parce que la fable dit en effet qu'Hercule le saisit par ses *cornes d'or*; le sanglier d'Érymanthe, dont la vue causa une grande frayeur à Eurysthée quand Hercule le lui présenta; on voit aussi Cerbère qu'Hercule parvint à enchaîner pour délivrer Thésée des enfers. Quand au Sphinx qui est en face d'Hercule; il est là comme l'emblème des sciences, et rappelle le conducteur des Muses *Hercule musagète :* sur le piédestal où est le Sphinx on lit une inscription grecque qui signifie que *le travail procure un repos glorieux.*

Annibal Carrache dans cette composition ne s'est pas montré habile coloriste; sa peinture est un peu noire, mais cela peut tenir aussi à l'obscurité du cabinet dont cette fresque orne le plafond. Les figures ont quatre pieds de proportion.

Cette peintures a été gravée par Aquila et par N. Mignard.

SAINT ANTHONY, SAINT CORNELIUS AND SAINT MAGDALEN.

The italian masters cotemporaries of Raphael are those to whom a preference is usually given, for in their pictures the finest examples of composition are to be found, and especially the greatest perfection of drawing. The pictures of the flemish school are particularly interesting for the truth of their colouring; those of the dutch school present remarkable instances of the strength of their *clair-obscur*. Another class of paintings rather rare in France deserves to be well known; and the king of Bavaria, already rich in such paintings, has bought besides, of M. Boissere, a choice collection of pictures belonging to the ancient german school.

The simplicity of the composition, the natural air of the figures, and the fine finish of the details, are the leading characteristics to be found in the pictures of this school, and although they should not be given as examples to be followed, many useful lessons may be drawn from them.

The object of Wilhem in this picture seems to be, that of bringing together three holy persons who have made themselves remarkable for their ardent love of Jesus-Christ. Saint Magdalen, of whom we have spoken at n° 19, who accompanied our Saviour in his travels; saint Anthony, who sold all his possessions and retired into a solitude that God only might occupy his thoughts; and saint Cornelius who suffered martyrdom in 252.

SAINT ANTOINE, SAINT CORNEILLE ET SAINTE MADELEINE.

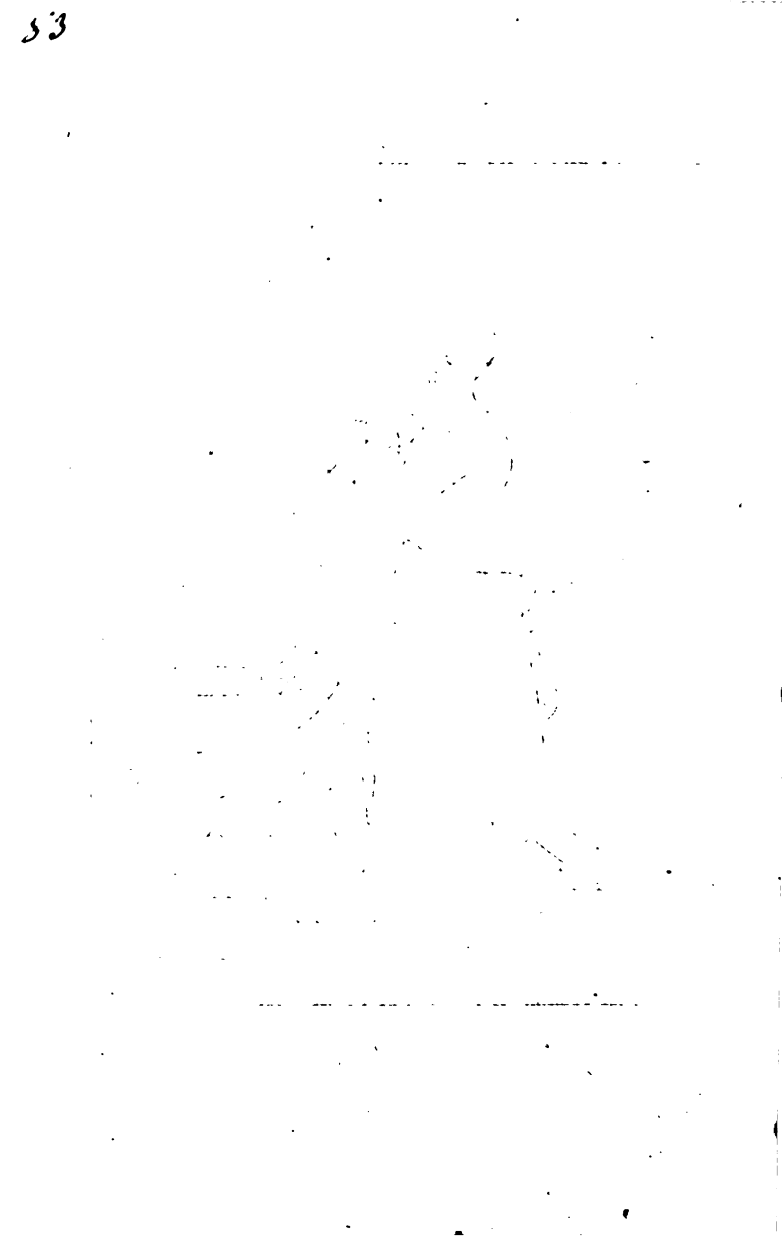
Les maîtres italiens contemporains de Raphaël sont ceux auxquels nous accordons ordinairement la préférence, parce que c'est dans leurs tableaux que se trouvent les plus beaux exemples de composition, et surtout la plus grande perfection de dessin. Les tableaux de l'école flamande présentent aussi un grand intérêt par la vérité de leur couleur; ceux de l'école hollandaise offrent des exemples remarquables pour la vigueur de leur clair-obscur. Une autre classe de tableaux assez rare en France mérite cependant bien d'être connue; et le roi de Bavière, déjà riche dans cette partie, vient encore d'acquérir de M. Boisseré un choix précieux de tableaux de l'ancienne école allemande.

La simplicité de la composition, la naïveté des figures, le fini extrême des détails, sont les caractères distinctifs des tableaux de cette école, que l'on ne peut donner comme un exemple à suivre, mais dans laquelle cependant on peut puiser de bonnes leçons.

Maître Wilhem, pour nous servir de l'expression usitée dans le xv^e^ siècle, semble avoir eu pour but de réunir dans ce tableau trois saints personnages qui se sont fait remarquer par leur ardent amour pour Jésus-Christ. Sainte Madeleine, qui, comme nous avons eu occasion de le dire dans le n° 19, accompagna le Sauveur dans ses voyages; saint Antoine, qui vendit tous ses biens et se retira dans la solitude pour ne s'occuper que de Dieu; et saint Corneille, qui fut pape et martyrisé en 252.

Delorme p. 83.

HÉRO ET LÉANDRE.



HERO AND LEANDER.

Scenes of tenderness, especially those which flow from a master-passion excite deep interest, and are such as artists love to repeat.

Hero, priestess of Venus, was so fondly loved by Leander, that he every day swam across the Hellespont, two leagues from his abode at Abydos, to Sestos where dwelth his adored Hero.

M. Delorme, in the picture we give here, represents Leander at the moment after he has entered into the interior of Hero's apartments, while he his pressing her in his arms, and his beloved pouring perfumes on his long flowing locks, to sweeten and purify them from the sea-water with which they are impregnated. The minutiæ of the open chamber in the back-ground of the picture, evidently indicates why Hero bestows such care on her Leander.

This picture, which was exhibited at the Louvre in 1814, has been engraved by Mr. Laugier.

Height, 3 feet 2 inches; breadth, 2 feet 2 inches

HÉRO ET LÉANDRE.

Les scènes de tendresse, celles surtout qui semblent être la suite d'un grand sentiment, inspirent un grand intérêt et sont répétées avec plaisir par les artistes.

Héro, prêtresse de Vénus, était aimée de Léandre à tel point que chaque jour il faisait à la nage un trajet de deux lieues pour aller d'Abydos, où il demeurait, à Sestos, où se trouvait Héro.

M. Delorme, dans le tableau que nous donnons ici, a représenté Léandre au moment où il vient d'entrer dans l'intérieur de l'appartement d'Héro, et tandis qu'il la presse entre ses bras, sa bien-aimée verse des parfums sur ses longs cheveux encore imprégnés de l'eau de la mer, afin de leur donner plus de douceur et une odeur plus agréable. Les détails de la chambre, qui est ouverte dans le fond du tableau, indiquent assez quels motifs engagent Héro à prendre tant de soin de Léandre.

Ce tableau, qui parut au salon de 1814, a été gravé par M. Laugier.

Haut., 2 pieds; larg., 3 pieds.

THESEUS OVERPOWERING A CENTAUR.

The Athenians, jealous of the Thebans, were anxious for a hero who could support a comparison with Hercules; their poets consequently added fictions to the history of Theseus, and of a real being they made almost an imaginary character.

It is not our intention to relate all the adventures that succeeded each other during the earliest years of Theseus's life, who was the son of Ægeus, king of Athens, and at whose birth it is pretended Neptune assisted, as Jupiter assisted at the birth of Hercules. We shall only mention, that when Theseus was present at the marriage of Pirithous and Deidamia, Eurythus, one of the Centaurs offered violence to the young bride. Theseus, to avenge the honor of his friend, hurled Eurythus to the earth and destroyed him.

Canova, in this group, has represented Theseus endued with as much beauty as strength; he combats without rage, he triumphs without effort. The Centaur, on the contrary, is unable to resist the weight with which his adversary overwhelms him, he is not yet dead but upon the point of expiring; his only remaining strength is in his hind legs; it is confidently asserted, that the sculptor, not finding a model in the antique, caused a strong horse to be strangled, in order that he might see and correctly give the last moments of a dying animal.

It is believed that about 5,600 pounds sterling were given for this fine group. The emperor of Austria, anxious to gratify the desire Canova had expressed relative to the manner in which his work ought to be placed, constructed for it on the walk of the rampart at Vienna, near the imperial palace, a small temple, in imitation of the temple of Theseus at Athens.

Height, 8 feet 6 inches.

THÉSÉE VAINQUEUR D'UN CENTAURE.

Les Athéniens, jaloux des Thébains, voulurent avoir un héros qui pût soutenir la comparaison avec Hercule; leurs poëtes ajoutèrent quelques fictions à l'histoire de Thésée, et d'un être réel ils en firent presque un être imaginaire.

Nous ne parlerons pas de toutes les aventures qui se succédèrent pendant les premières années de la vie de Thésée, fils d'Ægée, roi d'Athènes, à la naissance duquel on prétend que Neptune contribua, comme Jupiter avait pris part à celle d'Hercule. Nous dirons seulement que Thésée, assistant aux noces de Pirithoüs et de Déidamie, Eurythus, l'un des Centaures, voulut faire violence à cette jeune épouse. Thésée, pour venger l'honneur de son ami, le terrassa et lui fit perdre la vie.

Canova, dans ce groupe, a représenté Thésée doué d'autant de beauté que de vigueur : il combat, mais sans colère; il est vainqueur, mais sans effort. Le Centaure, au contraire, n'est pas encore mort, mais ne peut résister au poids dont l'accable son ennemi; il est prêt à expirer; il ne lui reste plus de force que dans les pieds de derrière; et on assure que, ne trouvant pas de modèle dans l'antique, le sculpteur a fait étouffer un cheval vigoureux, afin de bien voir et de bien rendre les derniers momens d'un cheval expirant.

On croit que ce beau groupe a été payé 140,000 francs. L'empereur d'Autriche ayant bien voulu suivre le désir qu'avait exprimé Canova pour la manière dont son ouvrage devait être placé, a fait construire sur l'emplacement des remparts de Vienne, près du palais impérial, un petit temple imité du temple de Thésée à Athènes.

Haut., 8 pieds.

Raphaël p. 85.

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS.

THE VIRGIN AND THE INFANT JESUS.

We have before remarked that to a religions feeling in Raphael for the Virgin we are indebted for the astonishing variety of compositions, representing the infant Jesus and his mother with other persons, constituting together *the Holy Family:* the pictures of this nature are more than sixty in number, and many, as we have already seen, have received names more or less singular, but so generally used in the language of the fine arts, that they are unhesitatingly employed when requisite.

Although these denominations are not always of a character worthy of the subject, we have conceived it proper to mention them. The present picture is intitled *the Virgin with the chandeliers*, on account of those which are placed in the back-ground on each side of the Virgin; others are known by the following names, *the Virgin in a chair*, *the Virgin with a cradle*, *the Virgin with a curtain*, *the Virgin with a canopy*, *the Virgin cloathed in linen*, called also *le Silence*, *the Virgin with a veil*, *the Virgin and ruins*, *the Virgin with a pink*, *the Virgin with a palm-branch*, *the Virgin with a goldfinch*, *the Virgin with fish*, *the Virgin of Loretto*, *the Virgin of Foligno*, called also *the Virgin donor*, *the Virgin of saint Sixtus*, *the Virgin of the duke of Alba*, *the Virgin with the long thigh*, and finally *the Handsome Garden-girl.*

The present picture formed part of the gallery belonging to prince Borghèse; it as been engraved by E. Morace.

Diameter, 2 feet 1 ½ inche.

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS.

Nous avons déjà eu occasion de faire remarquer que c'est à une dévotion particulière de Raphaël à la Vierge, qu'on doit cette variété étonnante de compositions représentant l'enfant Jésus avec sa mère et d'autres personnes qui constituent *la Sainte Famille :* les tableaux de cette nature sont au nombre de plus de soixante, et plusieurs, ainsi qu'on l'a déjà vu, ont reçu des dénominations plus ou moins singulières, mais qui sont tellement reçues dans le langage des arts, qu'on ne fait nulle difficulté de les employer lorsqu'on veut les désigner.

Quoique ces dénominations n'aient pas toutes un caractère de noblesse digne du sujet, nous avons cru qu'il serait bon de les faire connaître. Celle-ci porte le nom de *Vierge aux candelabres*, à cause de ceux qui sont placés dans le fond, de chaque côté de la Vierge; d'autres sont connues sous les noms de *Vierge à la chaise*, *Vierge au berceau*, *Vierge à l'écuelle*, *Vierge au rideau*, *Vierge au baldaquin*, *Vierge au linge*, dite aussi *le Silence*, *Vierge au voile*, *Vierge aux ruines*, *Vierge à l'œillet*, *Vierge au palmier*, *Vierge au chardonneret*, *Vierge au poisson*, *Vierge de Lorette*, *Vierge de Foligno*, dite aussi *Vierge au donataire*, *Vierge de saint Sixte*, *Vierge du duc d'Albe*, *Vierge à la longue cuisse*, et enfin *la Belle Jardinière*.

Le tableau dont il est ici question fait partie de la galerie du prince Borghèse; il a été gravé par E. Morace.

Diamètre, 2 pieds.

VENUS AND CUPID.

Venus reposing on a couch is playfully trying to disarm young Love; she already holds his bow in one hand, while with the other she seizes an arrow which he but feebly defends, seeming entirely absorbed with a kiss he receives from the Cytherean goddess. The drapery which falls in front of the couch is white, while that at the bottom, near the feet of Venus, is blue with a light cast of green. A large crimson curtain serves as the back-ground of the picture, in which but a small portion of sky is visible and the ends of some trees.

According to the custom of the age when this picture was done, it is painted on a red printed linen cloth which has caused the colours to change a little. It became faded and some parts in the curtain and trees have been repainted; but the head and the entire face of Venus are of an exquisite hue, and well worthy of Correggio. Some persons notwithstanding seem to entertain doubts of its originality.

This picture was purchased, at Vienna, by the marquis de Caraman, and had not yet been engraved.

Breadth, 4 feet 4 inches; height, 1 foot 4 inches.

VÉNUS ET L'AMOUR.

Sur un lit est couchée Vénus cherchant à désarmer l'Amour tout en jouant avec lui : déjà elle tient son arc d'une main tandis que de l'autre elle lui enlève une flèche qu'il ne défend que faiblement, paraissant tout occupé d'un baiser qu'il va recevoir de la déesse de Cythère. La draperie qui tombe sur le devant du lit est blanche, tandis que celle du fond près des jambes de Vénus est d'un bleu un peu verdâtre. Un grand rideau cramoisi sert de fond à ce tableau dans lequel on n'aperçoit qu'un peu de ciel et quelques bouts d'arbres.

Suivant l'usage du siècle où ce tableau a été fait, il est peint sur une toile imprimée en rouge, ce qui a fait changer un peu les couleurs. Il a été fatigué, et on y voit quelques parties repeintes dans le rideau et les arbres; mais la tête et toute la figure de Vénus sont d'une couleur délicieuse et bien digne du Corrège. Cependant quelques personnes paraissent avoir quelques doutes sur son originalité.

Ce tableau a été acquis à Vienne par M. le marquis de Caraman. Il n'avait pas encore été gravé.

Larg., 4 pieds 1 pouce; haut., 1 pied 3 pouces.

Claude. Celee f. 87.

JÉSUS ET LES DISCIPLES D'EMMAÜS.

LANDSCAPE.

JESUS AND THE DISCIPLES OF EMMAUS.

Claude Gelée, more generally called Claude Lorrain, is of all the landscape-painters the most distinguished by the fine effect of light diffused in his pictures, as well as by the pure and fresh harmony of colours, which make his compositions thought simple copies from nature. But, with so true, varied, and natural a talent, he was deficient in preliminary studies and the learning by means of which he could have thrown into his pieces, that poetry which ought always to appertain to an able painter.

In this landscape, Claude has represented a fertile country, which less resembles Galilée than that brillant Italy, enriched by the remains of noble monuments that recal the splendour of the Romans.

The open country is one of the most fruitful; in the background is seen the lake of Geneserath, whose silver waters reflect the azure of the sky which is strikingly transparent.

In the front are three figures, that of Jesus Christ and his two disciples whom he meets near Emmaus. We behold the astonishment of the two travellers who, doubting the resurrection of their divine master, draw upon themselves this reproach: « O fools, and slow of heart to believe all that the prophets have spoken; ought not Christ to have suffered those things, and to enter into his glory? »

This picture is one of the most remarkable of the *galerie de l'Ermitage;* the figures are not by Claude Lorrain, who, it is known, designed badly, and abstained from introducing any when he could not have them done by another.

Breadth 4 feet 4 inches; height 3 feet 2 inches.

PAYSAGE.

JÉSUS ET LES DISCIPLES D'EMMAÜS.

Claude Gelée, plus ordinairement nommé Claude Lorrain, est de tous les paysagistes celui qui s'est le plus fait remarquer par le bel effet de lumière répandu dans ses tableaux, ainsi que par les tons purs et frais qui font croire que ses compositions sont de simples copies de la nature. Mais avec un talent aussi vrai, aussi varié et aussi naturel, il lui manquait les études préliminaires et les connaissances au moyen desquelles il aurait pu mettre dans ses compositions la poésie qui doit toujours être l'apanage d'un peintre habile.

Claude, dans ce paysage, a représenté un riche pays qui ressemble moins à la Galilée qu'à cette brillante Italie enrichie des restes de grands monumens qui rappellent la splendeur des Romains.

La campagne est des plus fécondes; dans le fond on aperçoit le lac de Génézareth dont les eaux argentines réfléchissent l'azur du ciel qui se fait remarquer par sa transparence.

Sur le devant sont trois figures, celles de Jésus-Christ et des deux disciples qu'il rencontra près d'Emmaüs. On voit l'étonnement des deux voyageurs qui, doutant de la résurrection de leur divin maître, s'attirèrent ce reproche : « O gens insensés et cœurs tardifs à croire tout ce qui a été prédit par les prophètes, n'a-t-il pas fallu que le Christ souffrît toutes ces choses et qu'il entrât ainsi dans sa gloire? »

Ce tableau est un des plus remarquables de la galerie de l'Ermitage; les figures ne sont pas de la main de Claude Lorrain qui, comme on sait, dessinait mal, et s'abstenait d'en mettre quand il ne pouvait les faire faire par un autre.

Larg., 4 pieds 1 pouce; haut., 3 pieds.

LION-HUNT.

If the chase is now a diversion, it originated in one of the wants of man, at first to supply him with food, and next for destroying the ferocious animals dangerous to his repose and safety. His intelligence and address render him so superior to all animals, that he succeeds in vanquishing them, but not without danger, and the chase of the lion presents the most peril, on account of the extraordinary strength and dreadful means of this mighty monarch of the woods, who by his roar alone spreads terror far and wide.

« However terrible this animal may be, says Buffon, they do not hesitate to hunt him with tall dogs well supported by men on horseback; they start him, they pursue him, but it is essential to have the dogs and even the horses trained beforehand, as almost every other animal trembles and flies at the scent only of the lion. »

Rubens, in his picture, ably delineates the dexterity and courage of the hunters, as well as the strength and resistance of their prey. The lion's ordinary gait is known to be haughty and grave; here it would appear that his movements when running are no longer equal, but that he darts by leaps and bounds of twelve or fifteen feet. In this hunt the lion has succeeded in seizing and pulling from his horse a man whom he is tearing to pieces; but he himself, already pierced with the hunters' spears, seems on the point of being forced to quit his victim, though probably too late, as the manner in which the unfortunate hunter is attacked appears to render his death inevitable.

This picture has been engraved by Schelte de Bolswert.

Breadth 12 feet 4 inches; height 8 feet 4 inches.

CHASSE AUX LIONS.

Si la chasse est maintenant un plaisir, elle a commencé par être un des besoins de l'homme, d'abord pour fournir à sa nourriture, ensuite pour détruire les animaux féroces qui pouvaient nuire à sa tranquillité et à sa sûreté. Dans ce dernier cas, son intelligence et son adresse le rendent tellement supérieur à tous les animaux, qu'il parvient à les vaincre; mais ce n'est pas sans danger, et la chasse du lion est celle qui en présente le plus à cause de la force extraordinaire de cet animal, et des armes terribles d'un ennemi qui répand la terreur au loin par son simple rugissement.

«Quelque terrible que soit cet animal, dit Buffon, on ne laisse pas de lui donner la chasse avec des chiens de grande taille et bien appuyés par des hommes à cheval; on le déloge, on le fait retirer; mais il faut que les chiens et même les chevaux soient aguerris auparavant, car presque tous les animaux frémissent et s'enfuient à la seule odeur du lion.

Rubens, dans son tableau, montre bien l'adresse et le courage des chasseurs ainsi que la force et la résistance de leur proie. On sait que le lion a d'ordinaire une démarche fière et grave; mais on croit voir ici que lorsqu'il est en course il n'a plus des mouvemens égaux, et qu'il s'élance par sauts et par bonds de douze ou quinze pieds. Dans cette chasse, le lion est parvenu à saisir et à renverser de cheval un homme qu'il déchire violemment; mais déjà lui-même il reçoit plusieurs coups de lance qui vont lui faire lâcher sa victime probablement trop tard, car la manière dont le malheureux chasseur est attaqué doit faire regarder sa mort comme inévitable.

Ce tableau a été gravé par Schelte de Bolswert.

Larg., 11 pieds 8 pouces; haut., 7 pieds 8 pouces.

Gérard p

BÉLISAIRE.

BELISARIUS.

We have already had occasion to give, under no 25, some historical observations on this roman general. Every body knows that this illustrious victim of jealousy and ingratitude, despoiled of all his property and deprived of sight, was reduced to implore the pity of the public. M. Gerard has supposed that his youthful companion and guide having just been stung by a serpent, which is still visible, is thus rendered incapable of directing the steps of Belisarius, and instead of a conductor is about to become an incumbrance to him. The unfortunate old warrior, however, fearing to see his guide expire without aid, lifts him on one of his arms, whilst in the other hand he holds a staff, the sole support which remains to guide and prevent his falling down the precipice near which he is walking.

The head of Belisarius is superb; he feels all the horror of his situation, yet does not sink under it. The group is detached upon a sky still burnished with the rays of the setting sun. The cloak of Belisarius is red, and his tunic of a greenish hue; the foreground is of a vigorous tone, and the whole in perfect keeping.

When this picture appeared at the Louvre, in 1800, it produced the greatest effect; an engraving has since been made of it by M. Desnoyers, which has also met with much success. The picture is now at Munich, in the gallery of the prince Eugène.

Height, 7 feet 8 inches; breadth, 5 feet 7 inches.

BÉLISAIRE.

Nous avons déjà eu l'occasion de donner, sous le n° 35, quelques notions historiques sur ce général romain. Chacun sait que cette illustre victime de la jalousie et de l'ingratitude, dépouillé de tous ses biens, privé de la lumière, était réduit à implorer la pitié publique. M. Gérard a supposé que son compagnon et son guide venant d'être piqué par un serpent que l'on voit encore, au lieu de pouvoir continuer à diriger les pas de Bélisaire, va devenir pour lui un fardeau incommode. Cependant le malheureux vieillard craignant de voir expirer son conducteur sans aucun secours, le prend sur un de ses bras, tandis que de l'autre main il tient un bâton, seul appui qui lui reste pour le guider et l'empêcher de tomber dans le précipice auprès duquel il marche.

La tête du Bélisaire est superbe; ce malheureux héros sent toute l'horreur de sa situation, mais il ne se laisse pas accabler. Le groupe se détache sur un ciel encore éclairé par les derniers rayons du soleil. Le manteau de Bélisaire est rouge et sa tunique verdâtre ; les devans sont d'un ton vigoureux et tout le tableau est d'une parfaite harmonie.

Lorsque ce tableau parut au salon de 1800, il y produisit le plus grand effet; il a été gravé depuis par M. Desnoyers, et cette estampe a également eu le plus grand succès. Le tableau se voit maintenant à Munich, dans la galerie du Prince Eugène.

Haut., 7 pieds 3 pouces; larg. 5 pieds 3 pouces.

THE WOUNDED WARRIOR,

CALLED THE DYING GLADIATOR.

This statue is so generally known by the name of the *Dying Gladiator*, that it is doubtful whether another denomination would be adopted for it, although it is evidently proved to have no affinity with the other figures of gladiators. Visconti justly remarks, that «the short and bristling hair, the mustaches, profile of the nose, shape of the eyebrows, the sort of *torquis* collar around the neck, and every thing in this figure prove it to be meant for a barbarian warrior (perhaps a gallic or german) mortally wounded, and expiring like a brave man on the field of battle, which is strewed with arms and warlike instruments.»

The noble posture of this figure, a great purity in the forms of the trunk, an admirable expression in the head, render this statue deservedly admired; and it excites astonishment, by the side of such eminent perfections, to find other parts feeble, and even a hand badly formed, although it is incontestably antique.

The whole of the right arm and the extremity of the feet are restorations of the XVIth century. This marble statue of Luni comes from the villa Ludovisi; it is now at the Museum of the Capitol at Rome. If erect it would measure 6 feet 11 inches.

Height, 3 feet 2 inches 4 lines.

GUERRIER BLESSÉ,

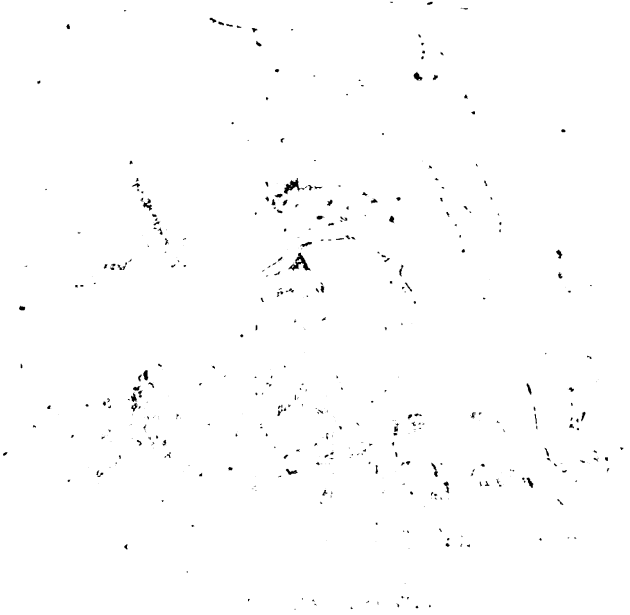
DIT LE GLADIATEUR MOURANT.

Cette statue est si connue sous le nom du *Gladiateur mourant*, qu'il est douteux qu'on parvienne à faire adopter une autre dénomination; cependant il est bien démontré qu'elle n'a aucun rapport avec les autres figures de gladiateurs. Visconti fait remarquer avec raison que « les cheveux courts et hérissés, les moustaches, le profil du nez, la forme des sourcils, l'espèce de collier, *torquis*, qu'elle a autour du cou, tout dans cette figure concourt à y faire reconnaître un guerrier barbare, peut-être gaulois ou germain, blessé à mort et expirant en homme de courage, sur le champ de bataille, qui est couvert d'armes et d'instrumens de guerre. »

La noblesse de la pose de cette figure, une grande pureté dans les formes du torse, une expression admirable dans la tête, font justement admirer cette statue, et on est étonné de voir qu'à côté de si grandes perfections on trouve d'autres parties faibles, et même une main mauvaise, quoiqu'elle soit incontestablement antique.

Le bras droit tout entier et le bout des pieds sont des restaurations du XVI^e^ siècle. Cette statue, en marbre de Luni, vient de la villa Ludovisi; elle est maintenant au musée Capitolin à Rome. Si la statue était debout, elle aurait 6 pieds 6 pouces.

Haut., 3 pieds.



SAINT JOHN THE BAPTIST.

The prophets having announced the coming of the Messiah, but without fixing the epoch, St John, of miraculous birth, retired into the wilderness to preach and to convert the sinners there, by announcing that the Messiah would shortly appear amongst them. His eloquence, though simple, was persuasive, for it proceeded from God.

Raphael has represented the precursor of Jesus Christ seated upon a rock by the river Jordan; with one hand he shews the mysterious cross, which is equally the characteristic sign of his mission, and the emblem or rather foretoken of the kind of death his divine master is to suffer; in the other hand he holds a bandrol on which is deciphered the last word only of this phrase: *Ecce agnus Dei.* It would be difficult to find a higher degree of perfection than this picture presents. Raphael has thrown an admirable expression into the head of St John; his body is of the most beautiful symmetry, the delineation is very correct, and the colouring vigourous and true, although the shading is somewhat too deep and of rather too dark a green.

Bervic has made a small engraving of this picture, which is much in request.

Height, 5 feet 9 inches; breadth, 5 feet.

SAINT JEAN-BAPTISTE.

Les prophètes avaient annoncé la venue du Messie, mais sans en déterminer l'époque; saint Jean, dont la naissance fut miraculeuse, se retira dans le désert pour y prêcher et y convertir les pécheurs en leur annonçant que le Messie se trouvait parmi eux. Son éloquence, quoique simple, était persuasive, parce qu'elle venait de Dieu.

Raphaël a représenté le précurseur de Jésus-Christ assis sur une roche près des bords du Jourdain: d'une main il indique la croix mystérieuse, qui est à la fois le signe caractéristique auquel on le reconnaît, et l'emblème où plutôt l'annonce du genre de mort de son divin maître; de l'autre il tient une banderole sur laquelle on lit seulement le dernier mot de cette phrase : *Ecce agnus Dei.*

Il serait difficile de trouver plus de perfection que n'en présente ce tableau. Raphaël a mis dans la tête de saint Jean une expression admirable; son corps est d'une beauté parfaite, le dessin en est très correct, et la couleur en est vigoureuse et vraie, quoique les ombres cependant soient un peu trop noires et d'un vert un peu outré.

Bervic a fait de ce tableau une petite gravure fort recherchée.

Haut., 5 pieds 5 pouces; larg., 4 pieds 8 pouces.

DEATH OF SAINT FRANCIS.

John Bernardon, born at Assise in 1182, so well known by the name of *François d'Assise*, followed the pursuits of commerce to the age of 25 years. Feeling at that period the utmost contempt for the goods of this world, he left his family, bestowed all he had on the poor, and made a vow of poverty. To this vow he especially bound the order of Cordeliers, instituted by him in 1209 under the name of *Minor Brothers*, to designate the humility he professed, and to distinguish them from the Dominicans, who, devoting themselves to preaching, seemed their superiors. He next established the nuns of St Claire, or *Poor Ladies*; and finally, married men desiring to submit to his regulations, he instituted for them the third order of St Francis or *Brothers of penitence*.

The continual fasts and mortifications of St Francis reduced him to a state of unceasing illness; he lived full of pain and still more full of patience; at last, finding the hour of death at hand he caused himself to be conveyed to his native place, when having assembled all the brothers of his order, he exhorted them anew, and died, with his arms crossed on his breast, the 4th of october 1226. He was canonized two years after by pope Gregory IX.

This picture belonged to Colbert, and at that time was engraved by Gerard Audran.

SAINT FRANÇOIS MOURANT.

Jean Bernardon, né à Assise en 1182, si connu sous le nom de *François d'Assise*, resta dans le commerce jusqu'à l'âge de 25 ans. Sentant alors un grand mépris pour les biens de ce monde, il quitta sa famille, donna aux indigens tout ce qu'il possédait, et fit vœu de pauvreté. C'est à cela surtout qu'il astreignit l'ordre des Cordeliers, qu'il institua en 1209 sous le nom des *Frères mineurs*, pour désigner l'humilité dont il faisait profession, et les distinguer des Dominicains, qui, s'adonnant à la prédication, semblaient devoir être supérieurs à eux. Il établit ensuite des religieuses de sainte Claire ou *pauvres dames;* et enfin des hommes mariés ayant voulu suivre sa règle, il institua pour eux le tiers ordre de saint François ou *Frères de la pénitence.*

Les mortifications et les jeûnes auxquels s'astreignait continuellement saint François le réduisirent à un état continuel de maladie; il vécut abreuvé de douleurs, et encore plus rempli de patience : enfin, sentant sa mort approcher, il se fit conduire dans sa ville natale, où ayant réuni les frères de son ordre, il les exhorta de nouveau, et mourut les bras croisés sur la poitrine, le 4 octobre 1226. Deux ans après il fut canonisé par le pape Grégoire IX.

Le tableau de la mort de saint François a appartenu à Colbert, et il fut à cette époque gravé par Gérard Audran.

Raphael ... ST ANTOINE TOURMENTÉ PAR LE DÉMON.

SAINT ANTONY

TORMENTED BY THE DEMON.

Although the temptations of saint Antony are often spoken of; although it is known that this pious monk at 18 years of age forsook the world to embrace a solitary life; although it is related that he had visions in which the demon haunted him with agreeables images of the times he lived in, and the wordly pleasures he could enjoy; notwithstanding it is asserted the wicked spirit represented to him in the most gloomy colours the privations penitence must entail upon him; and finally depicted, as a most dreadful thing, the desolate condition in which he had left a young sister who had no support but him; yet it may not be so well known, that the austerities he gave himself up to, and the absolute retirement to which he condemned himself in a tomb, the door of which he only opened to receive the humble food brought to him, occasioned this pious man new visions, during which the demon appeared to him under the most hideous forms, imitating the cries of animals the most hostile to mankind. In consequence of these visions, saint Antony was found senseless and conveyed into a church, where on recovering he had himself taken back to his abode amongst the rocks, upon which the demon returned to terrify him again, whom he drove away on shewing him the cross, on which he solely relied for security.

So singular a subject accorded well with the wild imagination of Salvator Rosa; and if he has not rendered it agreeable, he has at least made it interesting.

Height, 2 feet 1 inch; breadth, 1 foot 7 inches.

SAINT ANTOINE
TOURMENTÉ PAR LE DÉMON.

Quoiqu'on parle souvent des tentations de saint Antoine; quoiqu'on sache que ce pieux cénobite dès l'âge de 18 ans quitta le monde pour embrasser la vie solitaire; quoiqu'on raconte qu'il eut des visions dans lesquelles le démon le tourmenta en lui faisant voir les images agréables de la vie du siècle, ainsi que les plaisirs qu'il pouvait y trouver, quoiqu'on dise que l'esprit malin lui ait représenté sous les couleurs les plus sombres les privations auxquelles il voulait s'astreindre par pénitence, et enfin qu'il lui ait fait envisager comme une chose affreuse l'abandon dans lequel il avait laissé une jeune sœur qui n'avait d'autre appui que lui, on peut ignorer que les austérités auxquelles il se livra, et la retraite absolue à laquelle il se condamna en s'enfermant dans un tombeau dont il n'ouvrait la porte que pour recevoir quelques alimens qu'on lui apportait, occasionèrent à ce pieux cénobite de nouvelles visions pendant lesquelles le démon lui apparut sous les formes les plus hideuses, en imitant le cri des animaux les plus ennemis de l'homme. Par suite de ces mêmes visions, saint Antoine fut trouvé sans mouvement et emmené dans une église; revenu à lui il se fit reporter au milieu des rochers, et le démon revenant encore l'effrayer, il ne put l'éloigner qu'en lui montrant la croix dans laquelle il mettait tout son salut.

Un sujet aussi bizarre convenait bien à l'imagination exaltée de Salvator Rosa; et s'il ne l'a pas rendu agréable, il l'a du moins rendu intéressant.

Haut., 2 pieds; larg., 1 pied 6 pouces.

Ricciarelli p. *96.*

DAVID TUANT GOLIATH.

DAVID SLAYING GOLIAH.

The scene of Goliah's death is painted in two different ways upon the two sides of a slate, as we have already remarked at n° 75.

The picture was given to the king by Nicholas Giudice, clerk of the apostolical court, and afterwards cardinal. It was presented to Louis XIV the 25th july 1715, a month before that great monarch's death, and it was doubtless at that time attributed to Michael Angelo to enhance its valour.

An engraving of this picture was made by Benoit Audran, which is in the collection known by the name of the Crozat cabinet.

Height, 5 feet 8 inches; breadth, 4 feet 4 inches.

DAVID TUANT GOLIATH.

Cette scène de la mort de Goliath se trouve peinte de deux manières différentes sur les deux faces d'une ardoise, ainsi que nous l'avons déjà fait observer dans le n° 75.

Ce tableau fut donné au roi par Nicolas Giudice, clerc de la chambre apostolique, et depuis cardinal. Il fut présenté à Louis XIV le 25 juillet 1715, un mois avant la mort de ce grand roi, et sans doute pour lui donner plus de valeur il fut alors attribué à Michel-Ange.

Il a été gravé par Benoît Audran dans la collection connue sous le nom de cabinet Crozat.

Larg., 5 pieds 4 pouces; haut., 4 pieds 1 pouce.

PYRRHUS AND ANDROMACHE.

The history of the Trojan war and all the personages engaged in it is the most abundant source for poets and painters: yet although the facts are founded on history, they are so frequently blended with marvellous details, that one is tempted to class them amongst the fables, ant it is sometimes difficult to make them accord together.

Racine, in one of his tragedies, has taken for a subject the episode of Andromache inploring the generosity of Pyrrhus in favour of her son Astyanax. The licence he has indulged in is not exactly conformable to truth, as Astyanax was precipitated from a tower at the time Troy was sacked; as the unfortunate Andromache, widow of Hector, became the slave of Pyrrhus after the loss of her son; and as it was not till a long time after he had epoused Hector's widow that he knew Hermione. In fact, however, this new wife became jealous of her who still possessed the heart of ber husband, and wished to destroy her as well as Molossus her son by Pyrrhus. The introduction of Orestes in the scene seems a fiction of the poet.

M. Guerin's picture was exhibited at the Louvre in 1810; it has been engraved by Richomme.

Breadth, 15 feet 2 inches; height, 11 feet 4 inches.

PYRRHUS ET ANDROMAQUE.

L'histoire de la guerre de Troie et celle de tous les personnages qui y eurent part est la source la plus abondante pour les poëtes et pour les peintres : mais quoique les faits aient une certitude historique, ils sont accompagnés si souvent de détails merveilleux, qu'on est tenté de les reléguer parmi les fables, et quelquefois il est difficile de les faire accorder entre eux.

Racine, dans une de ses tragédies, s'est emparé de l'épisode d'Andromaque implorant la générosité de Pyrrhus en faveur de son fils Astyanax. Les licences qu'il s'est permises sont un peu éloignées de la vérité, puisque Astyanax fut précipité d'une tour au moment du sac de Troie; que la malheureuse Andromaque, veuve d'Hector, devint l'esclave de Pyrrhus après avoir perdu son fils; et que ce n'est que long-temps après avoir épousé la veuve d'Hector qu'il connut Hermione. Mais en effet cette nouvelle femme devint jalouse de celle qui possédait encore le cœur de son époux, et elle voulut la faire périr ainsi que Molossus son fils, qu'elle avait eu de Pyrrhus. Quant à l'introduction d'Oreste dans cette scène, elle paraît une fiction du poëte.

Le tableau de M. Guérin parut au salon de 1810; il a été gravé par M. Richomme.

Larg., 14 pieds 2 pouces; haut., 10 pieds 7 pouces.

POLYMNIE

POLYHYMNIA.

One of the nine muses, usually the sixth, and by some esteemed superior to every, who sought to [illegible] of various poetic and [illegible]

The muse of this name [illegible] revelry, [illegible] and kept in meditation, the [illegible] ing the words in lieu of the [illegible] which should [illegible] the strokes of power. Canova has departed from this model; he has selected a figure, which equally indicates the melody and mental power to blend [illegible] reminiscence [illegible] the spectator. He has not placed on her head a [illegible], which is one of her attributes; but has put it [illegible] on the arm of the chair she sits upon, and near her left hand a comic mask, to indicate the connection of [illegible] with those of Thalia and Melpomene.

Height, [illegible] feet 2 inches

POLYHMNIA.

One of the nine muses: usually the eighth, and yet, as she presides over lyric poetry, she ought to precede Erato, muse of amatory poetry, and perhaps also Thalia and Melpomene.

The ancients have represented Polyhmnia enveloped in a mantle and rapt in meditation, thereby indicating the workings of the mind which should direct the studies of poetry. Canova has deviated from this mode; but he has seated his figure, which equally indicates the need of study and mental quiet to blend historical reminiscences with flights of the imagination. He has not placed on her head a chaplet of flowers, which is one of her attributes; but has put it as an accesory on the arm of the chair she sits upon, and near her is beheld a scenic mask, to indicate the connection of Polyhmnia's pursuits with those of Thalia and Melpomene.

Height, 4 feet 3 inches.

POLYMNIE.

L'une des neufs muses : elle est ordinairement la huitième, et cependant, puisqu'elle préside à la poésie lyrique, elle devrait être placée avant Érato, muse de la poésie érotique, et peut-être aussi avant Thalie et Melpomène.

Les anciens ont représenté Polymnie enveloppée dans son manteau et méditant, pour indiquer les opérations de l'esprit qui doit diriger les études de la poésie. Canova s'est écarté de ce mode ; mais il a placé sa figure assise, ce qui indique également le besoin de l'étude et de la tranquillité d'esprit nécessaire pour faire coordonner les réminiscences historiques et les effervescences de l'imagination. Il n'a pas mis sur sa tête la couronne de fleurs qui est l'un de ses attributs ; mais cependant il l'a placée comme un accessoire au bras du siége sur lequel elle est assise, et près d'elle se voit un masque scénique, pour indiquer les rapports qui existent entre les occupations qui dirigent Polymnie et celles auxquelles président Thalie et Melpomène.

Haut., 4 pieds.

Corrège p *97*

Ste MADELEINE.

SAINT MAGDALEN.

We have already given an account of Mary Magdalen, at n° 19, and stated that it was an error to have confounded her with the penitent sinner the Evangelist speaks of, without mentioning the name. It is certain, besides, that it can only be Mary, one of the holy women, who, to accompany Jesus Christ in a journey through Judea, abandoned Galilee and all she possessed there, to follow her divine master. It could indeed be scarcely credible that Jesus would have admitted amongst his followers, and into the society of the Virgin and apostles, a woman whose previous conduct had been so reprehensible, and who consequently would have been a subject of scandal for the Pharisees.

All the painters, however, have represented Mary Magdalen as a repentant sinner, and in the present picture Corregio exhibits her extended on the ground, the head supported by her hand, and holding a book, in which she, doubtless, seeks consolation, and the hope of forgiveness for her transgressions.

The Magdalen's body is covered with a blue drapery not very gracefully cast, but the bosom is bare, and discovers charms too young for the usual age of repentance.

This little picture, painted on copper, is highly finished and admirably executed; it belonged to the princes of the house of Est, and was then in a silver frame ornamented with precious stones; it adorned their bed-chamber, and when they travelled was put into a case and placed in their own carriage. When the king of Poland became possessed of it, he had another frame and glass, that locked, made for the picture, which is now in the Dresden gallery. Engraved by Daullé, Morghen and Niquet.

Breadth, 1 foot 6 inches; height, 1 foot 2 inches.

SAINTE MADELEINE.

Nous avons déjà donné sous le n° 19 une notice sur Marie-Madeleine, et nous avons dit que c'était à tort qu'on avait confondu Marie-Madeleine avec la pécheresse pénitente dont parle l'Évangile, sans en dire le nom. Il est cependant certain qu'elle ne peut être la même que Marie, l'une des saintes femmes qui, pour accompagner Jésus-Christ dans son voyage en Judée, abandonna la Galilée et tout ce qu'elle y possédait, afin de n'avoir plus aucun motif de s'éloigner de son divin maître. Comment croire en effet que Jésus-Christ eût admis à sa suite, dans la compagnie de la Vierge et des apôtres, une femme dont la conduite antérieure aurait été blâmable et eut été par conséquent un sujet de scandale pour les Pharisiens.

Tous les peintres cependant ont représenté Marie-Madeleine comme étant une pécheresse pénitente, et dans ce tableau le Corrège la représente couchée à terre, la tête appuyée sur sa main, et tenant un livre dans lequel, sans doute, elle croit trouver l'espoir du pardon de ses fautes.

Tout le corps de la Madeleine est couvert d'une draperie bleue qui n'est pas jetée avec élégance, mais la poitrine est découverte et laisse voir des beautés qui ne semblent pas être arrivées à l'age ordinaire des repentirs.

Ce petit tableau peint sur cuivre, est d'un très beau fini et d'une exécution admirable; il a appartenu aux princes de la maison d'Est, et il était alors dans un cadre d'argent orné de pierreries; il décorait leur chambre à coucher, et lorsqu'ils allaient en voyage ce tableau était mis dans une boîte qui était placée dans leur propre voiture. Lorsque le roi de Pologne en devint possesseur, il le plaça aussi dans sa chambre, fit faire un autre cadre avec une glace fermant à clef. On le voit maintenant dans la galerie de Dresde; il a été gravé par Daullé, Morghen et Niquet.

Larg., 1 pied 5 pouces; haut., 1 pied 1 pouce.

SAINT JOHN THE BAPTIST.

The precursor of Jesus Christ had withdrawn into the desert near the river Jordan, and a great concourse of people went to hear his preaching, and to be baptized in the flood.

In representing St John the Baptist seated upon a rock, indicating with one hand the celestial mission he has received, Guido Reni seems to have had a sort of reminiscence of Raphael's manner of treating the same subject, given at n° 91. But the expression and character of the heads are essentially different. Raphael appears to have preserved in St John something of that youthful grace so often displayed by him in his numerous *holy families*. Guido has given a few more years to his personage. Raphael's St John though in the action of preaching is presented quite alone; while Guido surrounds him with a numerous assemblage, who, however, are too distant to be in the reach of the preacher's voice.

Notwithstanding these slight criticisms, the two pictures merit equal admiration; they have been equally well engraved, that of Raphael by Bervic, and this one by Raphael Morghen.

SAINT JEAN-BAPTISTE.

Le précurseur de Jésus-Christ s'était retiré dans le désert près du Jourdain, et un grand concours de monde allait à lui, pour entendre ses prédications et se faire baptiser dans le fleuve.

En représentant saint Jean-Baptiste assis sur un rocher, indiquant d'une main la mission céleste qu'il a reçue, Guido Reni semblerait avoir eu en quelque sorte une réminiscence du même sujet traité par Raphaël, et qui a été donné sous le n° 91 : mais l'expression des têtes et leur caractère n'ont aucun rapport entre eux. Raphaël semble avoir conservé à saint Jean, quelque chose de cette grâce enfantine qu'on remarque si souvent dans ses nombreuses *saintes familles*. Le Guide a donné quelques années de plus à son personnage. Raphaël, quoiqu'en mettant saint Jean dans l'action de prêcher, le présente absolument seul; le Guide fait voir autour de lui une assemblée nombreuse qui ne peut, il est vrai, entendre la voix du prédicateur, tant elle est éloignée de lui.

Ces critiques légères n'empêchent pas d'admirer également ces deux tableaux, qui ont eu l'avantage d'être également bien gravés, celui de Raphaël par Bervic, et celui-ci par Raphaël Morghen.

DANSE DES MUSES.

DANCE OF THE MUSES.

This dance of Apollo and the Muses is evidently an allegory by which the author wishes to explain that all the arts go hand-in-hand, and all spring from genius.

The back-ground of the picture is gilt, and the figures not exhibiting peculiar attributes are distinguished by bandrols, on which are respectively written in greek the name of each Muse.

The posture of all the figures is highly agreeable; truth and grace is expressed in all their movements, the draperies are tastefully thrown, but the colouring is rather harsh, which is frequently the case with great artists accustomed, like Julio Romain, to paint in fresco.

Although this picture is received as Julio Romain's, some persons have pretended it was by Polidorus Caldara, but such opinion is totally unfounded. It belongs to the Florence gallery, is painted on wood, and has been engraved by M. Massard.

Breadth, 1 foot 2 inches; height, 1 foot 3 inches.

DANSE DES MUSES.

Cette danse d'Apollon avec les Muses est sans doute une allégorie par laquelle l'auteur a voulu faire entendre que tous les arts se tiennent par la main, et que tous ils ressortent du génie.

Le fond de ce tableau est doré, et toutes les figures n'ayant pas d'attributs particuliers, sont distinguées par une banderole, sur laquelle se voit écrit en grec le nom de chacune des Muses. La pose de chaque figure est des plus agréables ; il y a de la vérité et de la grâce dans tous leurs mouvemens, les draperies en sont jetées avec goût, mais la coûleur est un peu crue, ainsi que cela est assez fréquent chez les maîtres habitués, comme Jules Romain, à peindre des fresques.

Quoique ce tableau soit regardé comme de Jules Romain, quelques personnes ont prétendu qu'il était de Polidore Caldara, mais rien ne vient à l'appui de cette opinion. Il fait partie de la galerie de Florence est peint sur bois, et a été gravé par M. Massard.

Larg., 1 pied 8 pouces; haut., 1 pied 2 pouces.

JUDITH.

After having passed three days in Holofernes' camp, Judith, with his own sword, cut off his head, which she put into a bag carried by her handmaid, after which she returned to the city of Bethulia, where the ancients and chiefs of the people hastened to her, and she said unto them : « Praise the Lord our God, who has not forsaken those who trusted in him, who by his servant has fulfilled his promised mercy to the house of Israel, and by this hand has destroyed the enemy of his people; » then, taking the head from the bag, she exhibited it to them, exclaiming : « Behold the head of Holofernes, chief of the Assyrian host! while drunken with wine and sleeping, the Lord our God struck him by the hand of a woman. » Wishing then to remove every injurious suspicion, she added : « The living God is witness that his angel shielded me, from the time I left this city and remained yonder, even to my return hither; the Lord suffered not that his servant should be defiled, but has brought me back amongst you without spot and without shame, filled with joy at the victory the Lord hath wrought for us; I am saved, and you delivered. Render thanks unto the most high, for he is good, and his mercy endureth for ever. » Then all bowed down and worshipped the Lord, and said to Judith : « God hath blessed you; he hath supported you with his strength, and through you has overthrown his enemy.

Dominiquin has ably followed the text of the Bible in this composition, which ornaments one of the arches of a chapel in the church of St-Silvestre, mentioned at n^os^ 56 and 75.

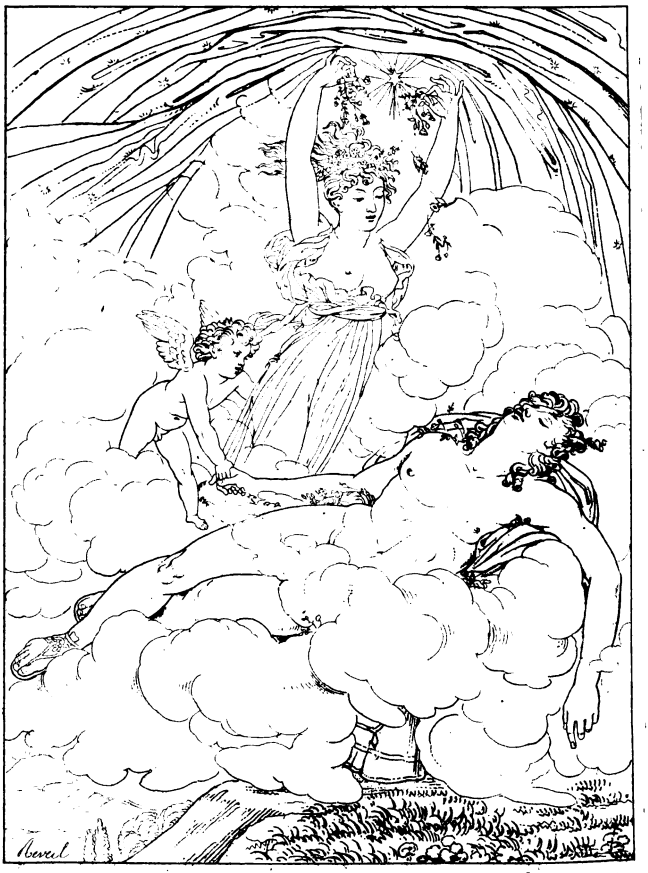
This painting in fresco has been engraved by Gerard Audran.

JUDITH.

Judith, après avoir passé trois jours dans le camp d'Holoferne, s'empara de la propre épée du général, et lui coupa la tête, qu'elle mit dans un sac que portait sa servante; après quoi elle retourna vers la ville de Béthulie, où les anciens et les chefs du peuple vinrent au devant d'elle avec empressement, et elle leur dit : « Louez le Seigneur notre Dieu, qui n'a point abandonné ceux qui espéraient en lui, qui a accompli par sa servante la miséricorde qu'il avait promise à la maison d'Israël, et qui cette nuit a tué l'ennemi de son peuple, en se servant de ma main; puis, tirant de son sac la tête d'Holoferne, elle la leur montra en disant : voici la tête d'Holoferne, général de l'armée des Assyriens: tandis qu'il était ivre et couché, le Seigneur notre Dieu l'a frappé par la main d'une femme. » Voulant ensuite ôter tout soupçon à la malveillance, elle ajouta : « Le Dieu vivant m'est témoin que son ange m'a gardée, soit lorsque je suis sortie de cette ville, et tant que je suis demeurée là, soit lorsque je suis revenue ici, et que le Seigneur n'a point permis que sa servante fût souillée, mais qu'il m'a fait revenir près de vous sans aucune tache de péché, comblée de joie de le voir demeuré vainqueur, moi sauvée, et vous délivrés. Rendez-lui tous vos actions de grace, parce qu'il est bon, parce que sa miséricorde s'étend dans tous les siècles. » Alors tous, adorant le Seigneur, dirent à Judith : « Le Seigneur vous a bénie; il vous a soutenue de sa force, et il a renversé par vous son ennemi. »

Dominiquin a bien suivi le texte de la Bible dans cette composition, qui orne l'un des pendentifs d'une chapelle de l'église Saint-Silvestre, dont nous avons déjà parlé sous les n^os^ 56 et 75.

Cette peinture à fresque a été gravée par Gérard Audran.



Guérin p. XII.

L'AURORE.

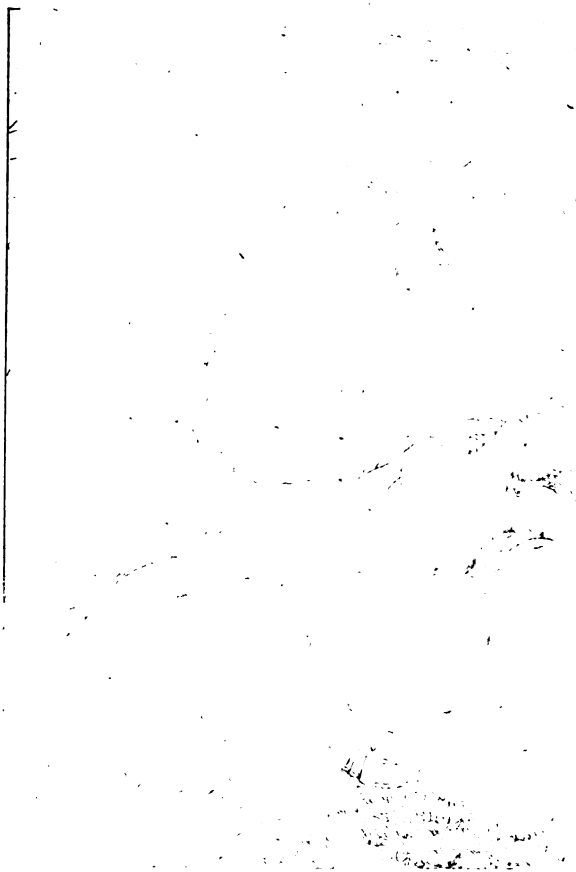
ARTICLE.

[illegible]

[illegible] from an [illegible] rose [illegible] mind is not the only thing [illegible]

M. Guerin, in placing Cupid [illegible] tender sentiments he does not [illegible] Mercury is plunged [illegible] and [illegible] could not [illegible] [illegible] her colour when [illegible] the affection of Cephalus [illegible] [illegible], in despair at his [illegible] [illegible] [illegible] this picture more of a colourist than usual, [illegible] the Louvre in 1810, and below [illegible] to M. [illegible] ling of whose bed-chamber it [illegible] by M. Forster.

[illegible], 8 feet 5 inches; [illegible]



AURORA.

In this picture the author has shewn himself highly poetical, as he exhibits Aurora raising the veil of Night, surrounded by a vivid light which she diffuses over the earth, and letting fall from her fingers the roses she brings forth. But to give light to mankind is not the only thought of the goddess.

M. Guerin, in placing Cupid by her, displays the excessive love she entertained for Cephalus. The sleep in which this son of Mercury is plunged, calls to mind that all the promises of Aurora could not tempt Cephalus to be unfaithful to his wife Procris. The goddess had no other resource than to carry off her beloved when she found him sleeping on mount Hymetus; but the affection of Cephalus remained unchangeable; and Aurora, in despair at his unshaken constancy, was obliged to set him free; however, in doing so, she imbued his mind with a jealousy which rendered him miserable.

M. Guerin, so correct in drawing, has evinced himself in this picture more of a colourist than usual; it was exhibited at the Louvre in 1810, and belongs to M. de Sommaviva the ceiling of whose bed-chamber it decorates; it has been engraved by M. Forster.

Height, 8 feet 5 inches; breadth, 6 feet 4 inches.

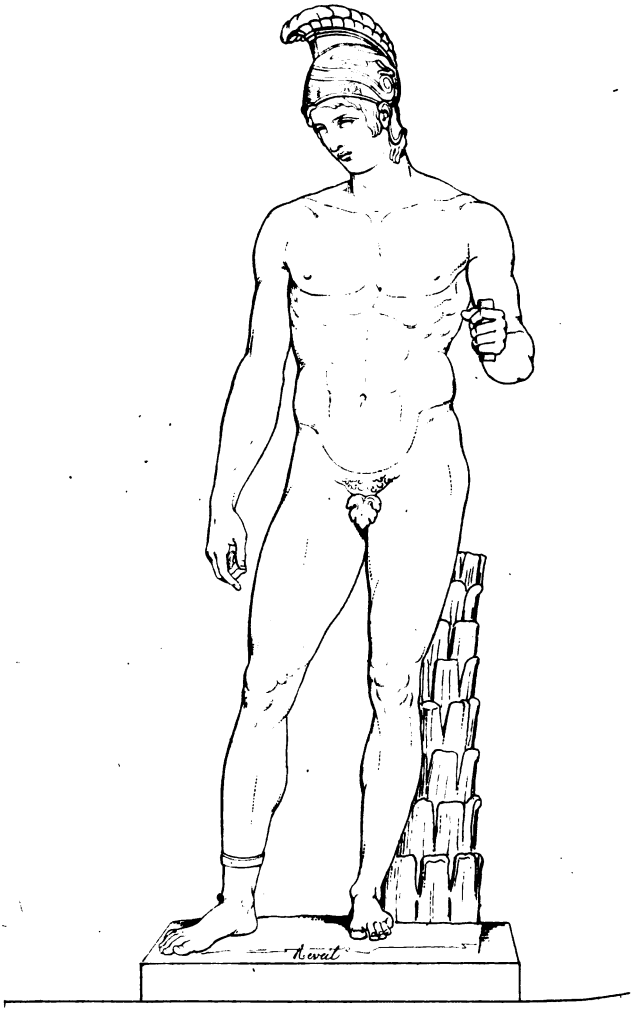
L'AURORE.

Dans ce tableau, l'auteur s'est montré grandement poëte, puisqu'il présente l'Aurore soulevant le voile de la Nuit, environnée d'une vive lumière qu'elle répand sur la terre, et laissant échapper de ses doigts les roses qu'elle fait naître. Mais le soin d'éclairer les humains n'est pas la seule pensée de la déesse.

M. Guérin, en plaçant Cupidon près d'elle, fait voir l'amour extrême que cette immortelle eut pour Céphale. Le sommeil dans lequel est plongé ce fils de Mercure rappelle que toutes les promesses d'Aurore ne purent engager Céphale à être infidèle à son épouse Procris. La déesse n'eut d'autre ressource que d'enlever son amant, lorsqu'elle le trouva endormi sur le mont Hymète; mais la tendresse de Céphale ne changea pas d'objet, et Aurore, désespérée de la constance de celui qu'elle aimait, se vit obligée de le renvoyer; elle ne le fit pourtant qu'en lui inspirant une jalousie qui le rendit malheureux.

M. Guérin, dessinateur si correct, s'est montré dans ce tableau plus coloriste que de coutume; son tableau, placé au salon de 1810, appartient à M. de Sommaviva et décore le plafond de sa chambre à coucher; il a été gravé par M. Forster.

Haut., 8 pieds; larg., 6 pieds.



ACHILLE.

ACHILLES.

This statue of a warrior entirely naked, the head covered with a grecian helmet, and the hand resting on his lance, is supposed to represent Achilles. The ring seen at the bottom of his right leg, is the attribute by which Visconti demonstrates the figure to be neither the god Mars, nor a simple warrior; it is the son of Thetis, who was plunged by her into the Styx to render him invulnerable, and the proof of this is found, says he, in a bas-relief of the Capitol Museum, where the goddess, plunging her son into the flood, holds him precisely at the part which is here covered with a ring.

From the foregoing observation it may be presumed that Achilles, invulnerable in all those parts of the body that had been dipped in the waters of the Styx, had deemed it prudent to take precautions against being wounded in the part alluded to.

This statue, in Parian marble, has had nothing new but the lower part of the left arm; its numerous inequalities make it appear as the work of an artist who, in copying, has occasionally fallen below the original. After having long been at the *palais Borghèse*, towards the end of the last century, it was transported to the villa Pinciana, and was conveyed from thence to Paris, with all the antiquities forming the collection of the prince Borghèse.

Height, 6 feet 9 inches.

ACHILLE.

Cette statue d'un guerrier entièrement nu, la tête couverte d'un casque grec, et la main appuyée sur sa lance, est regardée comme la représentation d'Achille. L'anneau que l'on voit au bas de sa jambe droite est l'attribut par le moyen duquel Visconti démontre que cette figure n'est ni le dieu Mars, ni un simple guerrier; c'est le fils de Thétis, plongé par sa mère dans le Styx pour le rendre invulnérable, et la preuve s'en trouve, dit-il, dans un bas-relief du Musée Capitolin, où la déesse, plongeant son fils dans le fleuve, le tient précisément à l'endroit qui, dans cette statue, est couvert d'un anneau.

Cette observation doit faire penser qu'Achille, invulnérable dans toutes les parties du corps qui avaient été mouillées par les eaux du Styx, avait cru prudent de prendre des précautions pour ne pouvoir être blessé à cet endroit.

Cette statue en marbre de Paros n'a d'autre restauration que l'avant-bras gauche; elle présente dans son exécution assez d'inégalité pour qu'on puisse la regarder comme l'ouvrage d'un artiste qui, en copiant, est quelquefois resté au dessous de l'original. Long-temps placée au palais Borghèse, vers la fin du dernier siècle elle fut transportée dans la villa Pinciana, et vint ensuite à Paris avec toutes les antiquités de la collection du prince Borghèse.

Haut., 6 pieds 2 pouces.

vuado-heu p. *ad.*

ENLÈVEMENT DE DÉJANIRE.

DEJANIRA CARRIED OFF BY THE CENTAUR.

Notwithstanding the grief experienced by Dejanira at the loss of her brother Meleager, she was not however metamorphosed into a bird like two of her sisters, and her great beauty attracted the addresses of several heroes. Œneus, her father, fearing to incur the enmity of her admirers, declared to them they might contest for her, and that she should be the prize of the victor. This singular proposal banished them all, except Hercules and Acheloüs, who, as we have shewn at n° 74, wrestled for Dejanira; and Hercules coming off conqueror espoused her.

Three years after their marriage, Hercules took Dejanira away with him. Obliged to cross the river Evene, the centaur Nessus offered to help them over, to which Hercules agreed; but, having crossed with his fair burthen, and Hercules being still on the opposite bank, the centaur proceeded to « take liberties » with the wife of his friend. The hero, not relishing such perfidy, let fly an arrow at his rival, which mortally wounded him.

Guido Reni has ably rendered the emotions that respectively agitate the different personages. The centaur, arriving at the bank of the river, seems already full of his expected bliss; love and pleasure sparkle in his eyes. Dejanira has penetrated his design; the apprehension of the danger makes her regret she is no longer near Hercules, whom she seems to be calling to her aid. All these emotions are extremely well depicted, but it is to be regretted that the draperies are heavy and without taste.

This picture, which is in the Paris Museum, has been engraved by Bervic; it had previously been so by Roussélet, which engraving is in the king's cabinet collection.

Height, 8 feet 6 inches; breadth, 6 feet 3 inches.

ENLÈVEMENT DE DÉJANIRE.

Malgré le chagrin que causa à Déjanire la mort de son frère Méléagre, cependant elle ne fut pas métamorphosée en oiseau comme deux de ses sœurs, et sa grande beauté lui attira les hommages de plusieurs héros. Œnéus son père, dans la crainte de s'attirer l'inimitié de ses prétendans, leur déclara qu'ils pouvaient se la disputer, et qu'elle serait le prix du vainqueur. Cette singulière proposition les éloigna tous, excepté Hercule et Achéloüs, qui combattirent l'un contre l'autre ainsi que nous l'avons vu sous le n° 74; et comme Hercule fut vainqueur, il épousa Déjanire.

Après trois années de mariage, Hercule emmena avec lui Déjanire. Obligés de traverser le fleuve Évène, le centaure Nessus s'offrit à les aider dans ce passage : Hercule y consentit; mais le centaure après le passage voyant Hercule à l'autre bord, voulut enlever la femme de son ami. Le héros, outré d'une telle perfidie, décocha à son rival une flèche qui lui fit une blessure mortelle.

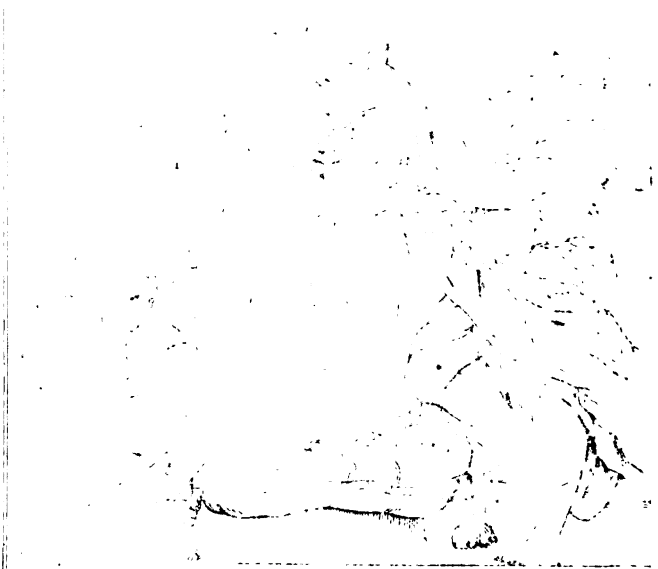
Guido Reni a bien rendu les expressions qui agitent ces divers personnages. Le centaure abordant au rivage croit déjà jouir du bonheur qu'il recherche; l'amour et le plaisir sont peints dans ses yeux. Déjanire a pénétré son dessein; la crainte du danger lui fait regretter de ne plus être auprès d'Hercule qu'elle semble appeler à son secours. Toutes ces expressions sont fort bien rendues, mais on peut regretter que les draperies soient lourdes et sans goût.

Ce tableau, qui est au musée de Paris, a été gravé par Bervic; il l'avait été précédemment par Rousselet, et se trouve dans la collection du cabinet du roi.

Haut., 7 pieds 11 pouces; larg., 5 pieds 10 pouces.

Ann. Carrache p

S^T GRÉGOIRE LE GRAND.



SAINT GREGORY THE GREAT.

Of an illustrious roman family, saint Gregory was at first prætor of Rome. Contemning riches and grandeur, he retired into a monastery he had caused to be built at the invocation of saint Andrew. Pope Pelage II drew him from his retreat to make him one of the seven deacons of Rome, next sent him in quality of nuncio to Constantinople, and afterwards named him his secretary. At the death of his patron the pope, in 590, he was elected his successor.

The new pope exerted all his zeal to arrest the progress of the plague, which had just began to manifest itself, and to extinguish the schism which then existed. He assembled several councils to maintain ecclesiastical discipline, and repress the incontinence of the clergy. He reformed the service of the church, but it is believed he had several works burnt of the ancients, which however, was more owing to the gothic ignorance of that age than to his own personal character; as in seeking to convert heretics, he wished persuasion and not violence to be employed. He put a stop to the vexations exercised against the Jews for bringing them over to christianity. He was the first also who took the title of *servant of the servants of God.*

This picture, one of the best of Annibal Carrachio, represents the pope praying in the company of two angels; it formerly decorated the church of Saint Gregory at Rome, was brought to England at the beginning of the present century, and sold to lord Rodstock; it has been since transferred to the marquis of Stafford's gallery.

Height, 8 feet; breadth, 4 feet 9 inches.

SAINT GRÉGOIRE-LE-GRAND.

D'une illustre famille romaine, saint Grégoire fut d'abord préteur de Rome. Le mépris des grandeurs et des richesses l'engagea à se retirer dans un monastère qu'il avait fait bâtir sous l'invocation de saint André. Le pape Pélage II le tira de cette retraite pour le faire un des sept diacres de Rome, puis l'envoya en qualité de nonce à Constantinople. Devenu son secrétaire, à la mort de ce pape, en 590, il fut élu pour lui succéder.

Le nouveau pape mit tout son zèle à arrêter les progrès de la peste qui venait de se manifester, et à éteindre le schisme qui existait alors. Il assembla plusieurs conciles pour maintenir la discipline ecclésiastique et réprimer l'incontinence du clergé. Il réforma l'office divin, et c'est un service rendu à l'église; mais on croit qu'il fit brûler plusieurs ouvrages des anciens : cela tient plutôt à la barbarie du siècle dans lequel il vivait qu'à son caractère personnel, car en cherchant à convertir les hérétiques il voulait qu'on employât à leur égard la persuasion et non la violence. Il s'opposa aux vexations qu'on exerçait contre les Juifs pour les attirer au christianisme. C'est lui aussi qui le premier prit le titre de *serviteur des serviteurs de Dieu*.

Ce tableau, l'un des plus beaux d'Annibal Carrache, représente le pape en prière accompagné de deux anges; il décorait autrefois l'autel de l'église de Saint-Grégoire à Rome, fut apporté en Angleterre au commencement de ce siècle, et vendu à milord Rodstock; il a passé depuis dans la galerie du marquis de Stafford.

Haut., 7 pieds 6 pouces; larg., 4 pieds 6 pouces.

THE NATIVITY.

This expression, synonimous with birth, is only used in three cases: we say the nativity of the Virgin, the nativity of St John the Baptist, and the nativity of Jesus Christ, more commonly called Christmas. When speaking of the two first, the names are added; but when the nativity is simply mentioned without addition, it always means that of our Saviour, now in question.

The subject has been frequently treated, especially by the painters of the ancient schools, and those of the german usually handle it with a remarkable simplicity. In these ancient pictures, the Virgin is generally pourtrayed with a very large mantle, which is doubtless given her as an emblem of her high dignity; and in this picture Hemeling, a painter of the xvth century, wishing at the same time to shew the destitute state of the Saviour's mother, represents her in adoration before her divine infant, whom she has just placed upon the skirts of her mantle. St Joseph, in the foreground, is cloathed in a religious dress; it was at that period all the science of the costume. When a painter desired to give any holy personage a very ancient dress, he usually took his model in the convents he had had an opportunity of seeing.

LA NATIVITÉ.

Cette expression, qui est synonyme de naissance, n'est employée que dans trois circonstances : on dit la nativité de la Vierge, la nativité de saint Jean-Baptiste, et la nativité de Jésus-Christ, dont la fête est plus connue sous le nom de Noël. Lorsqu'on veut parler des deux premiers sujets, on y ajoute toujours le nom du personnage; mais lorsqu'on n'y joint aucune dénomination, et qu'on dit simplement la Nativité, c'est de celle de Notre-Seigneur dont il est question.

Ce sujet a été traité très-fréquemment, surtout par les peintres des anciennes écoles, et ceux de l'école allemande y ont ordinairement mis une naïveté remarquable. La Vierge dans ces anciens tableaux est ordinairement représentée avec un manteau très ample, qui sans doute lui est donné comme un emblème de sa haute dignité; et dans ce tableau, Hemeling, peintre du xv^e^ siècle, voulant en même temps faire connaître le dénûment dans lequel se trouvait la mère du Sauveur, l'a représentée en adoration devant son divin enfant qu'elle vient de placer sur le pan de son manteau. Saint Joseph, sur le devant, est vêtu d'un habit religieux; c'était à cette époque toute la science du costume. Lorsqu'un peintre voulait donner à quelque saint personnage un habit bien ancien, il prenait ordinairement son modèle dans les couvens qu'il avait eu occasion de voir.

Poussin p.

LES BERGERS D'ARCADIE.

THE SHEPHERDS OF ARCADIA.

Among the pictures of Poussin, this deserves to be distinguished by the poetical philosophy it is impressed with. In the midst of a landscape is a group of some trees, near which has been constructed a tomb that several persons are attentively examining. This allegory exemplifies that the recollection of death is always present to us, in all the circumstances, and amidst all the prosperities of life.

Arcadia, cited by the ancient poets as the most delightful region in the world, for its beautiful pastures, the abundance of its flocks, and purity of its manners, was considered as the cherished country of the gods, and where, however, the inhabitants were not less governed by the laws of nature. One of them having died, they have placed upon his tomb an inscription remarkable for its simplicity : *Et in Arcadia ego.* Some young shepherds, a woman, and an old man have just read it, it seems as though him whose loss they deplore addresses to them these words : *And I also have lived in Arcadia.* This idea of death affects each of the persons present, and fills their minds with a degree of melancholy, from the very natural thought that one day they also must quit this transitory existence to enter into the bosom of eternity!

This picture, so remarkable for the sentiment, for a long time formed part of the royal collection; it has been engraved by Maurice Blot.

Breadth, 5 feet 4 inches; height, 2 feet 10 inches.

LES BERGERS D'ARCADIE.

Parmi les tableaux du Poussin, celui-ci mérite d'être distingué par la philosophie poétique dont il est empreint. Au milieu d'un paysage est un groupe de quelques arbres près desquels a été construit un tombeau qu'examinent attentivement plusieurs personnes. Cette allégorie fait voir que le souvenir de la mort se présente toujours à nous dans toutes les circonstances et au milieu des prospérités de la vie.

L'Arcadie, contrée citée par les anciens poëtes comme le pays le plus délicieux, à cause de la beauté de ses pâturages, l'abondance de ses troupeaux et la pureté des mœurs, fut regardée comme un pays chéri des dieux, et dans lequel cependant les habitans n'en étaient pas moins soumis aux lois de la nature. L'un d'eux ayant succombé, on a placé sur son tombeau une inscription remarquable par sa simplicité : *Et in Arcadia ego.* De jeunes bergers, une femme, un vieillard, viennent de la lire; il semble que celui dont ils ont à déplorer la perte leur adresse ces paroles : *Et moi aussi j'ai vécu en Arcadie.* Cette idée de la mort affecte chacun des personnages de cette scène, et répand dans leur cœur une certaine mélancolie par la pensée si naturelle qu'un jour aussi ils quitteront cette terre passagère pour aller au sein de l'éternité.

Ce tableau si remarquable par la pensée fait depuis longtemps partie de la collection royale; il a été gravé par Maurice Blot.

Larg., 5 pieds; haut., 2 pieds 8 pouces.

DIANA REPOSING.

We have already given, at n° 24, a Diana seated, accompanied by a stag, which is in sculpture; it is likewise from the chisel of Jean Goujon; and if that is a representation of the celebrated Diana of Poitiers, it is very probable this one was made from recollection of the former; but that was beyond the natural size, this is in bas-relief, of a very small dimension; the other decorated the château d'Anet, this was most likely done for another person, and since the revolution was found at a private individual's, who, without precisely making known the place from whence it came, let it appear that this sculpture might have belonged to the chateau de Sceaux.

It is now in the cabinet of M. Alexander Lenoir.

Breadth, 1 foot 7 inches; height, 1 foot 4 inches.

DIANE EN REPOS.

Nous avons déjà donné, sous le n° 24, une Diane assise, accompagnée d'un cerf : c'est une sculpture ; elle est aussi due au ciseau de Jean Goujon ; et si l'autre est une représentation de la célèbre Diane de Poitiers, il est assez probable que celle-ci a été faite en souvenir de la même personne ; mais l'autre était une statue plus forte que nature, celle-ci est un bas-relief, d'une très-petite dimension ; l'autre décorait le château d'Anet, celle-ci a été faite probablement pour une autre personne, et depuis la révolution elle a été trouvée chez un particulier qui, sans en faire connaître l'origine, a laissé entrevoir que cette sculpture pouvait bien provenir du château de Sceaux.

Elle se trouve maintenant dans le cabinet de M. Alexandre Lenoir. On assure qu'il en existe une copie aussi en marbre.

Larg., 1 pied 6 pouces ; haut., 1 pied 3 pouces.

D. Zampieri p.

ESTHER ET ASSUERUS.

ESTHER AND AHASUERUS.

It is shortly after the conquest of Egypt by Cambyses, about 500 years before Christ, that the history of Esther and Ahasuerus must be placed. This king of Persia, called by the foregoing name in the Bible, is considered the same as Darius, son of Hystaspes, who first espoused the daughter of Cyrus, but that queen having refused to conform to the king's orders, was repudiated, and several young and beautiful damsels were sought from which to select her successor. Esther, a poor and orphan Jewess, brought up by her uncle Mordecai, was one of those presented to the sovereign, and chosen as queen from her superior beauty. But Haman, the king's favourite courtier, wishing to satiate his vengeance on Mordecai, who had refused to kneel before him, obtained an edict from Ahasuerus to put all the Jews to death.

Mordecai applied to Esther to save the people of God; but she answered him: « It is well known that whosoever, whether man or woman, enters into the king's inner chamber, who is not called by his orders, is infallibly and instantly put to death, except such to whom the king shall hold out his royal sceptre as a sign of clemency that they may live. » Notwithstanding this fear, Esther presented herself before the king, and as soon as he saw her she found favour in his sight, and he held out to her the golden sceptre in his hand. So Esther drew near and kissed the top of the sceptre. Then said the king unto her: « What wilt thou, queen Esther? and what is thy request? even to the half of my kingdom it shall be given to thee. »

This fresco adorns one of the arches of the chapel of Bandini, in the church of Saint-Silvestre, at Monte-Cavallo; it has been engraved by Gerard Audran; the three others have been published at n^os^ 56, 80 and 100.

ESTHER ET ASSUÉRUS.

C'est peu après la conquête de l'Égypte par Cambyse, environ cinq cents ans avant Jésus-Christ, qu'on doit placer l'histoire d'Esther et d'Assuérus; ce roi de Perse, ainsi nommé dans la Bible, est regardé comme le même que Darius fils d'Hystaspe, qui épousa d'abord la fille de Cyrus : mais cette reine, ayant refusé de se conformer aux ordres du roi, fut répudiée, et on chercha pour la remplacer plusieurs jeunes filles remarquables par leur beauté. Esther, Israélite, pauvre et orpheline, élevée dans la maison de son oncle Mardochée, fut une de celles qu'on amena au roi, et sa beauté lui fit obtenir le titre de reine : mais Aman, le plus puissant des courtisans, voulant se venger de Mardochée, qui avait refusé de plier les genoux devant lui, obtint un ordre d'Assuérus pour faire périr tous les Juifs.

Mardoché eut recours à Esther pour sauver le peuple de Dieu, mais elle lui répondit : « Tout le monde sait que qui que ce soit, homme ou femme, qui entre dans la chambre intérieure du roi sans y avoir été appelé par son ordre est mis à mort infailliblement et à l'instant, à moins que le roi n'étende vers lui son sceptre d'or comme une marque de clémence, et qu'il lui donne ainsi la vie. » Malgré cette crainte, Esther se présenta au roi, et dès qu'il l'aperçut, elle plut à ses yeux, et il étendit vers elle son sceptre d'or qu'il avait à la main. Esther, s'approchant, baisa le bout du sceptre d'or, et le roi lui dit : « Que voulez-vous, reine Esther, que demandez-vous ? quand vous me demanderiez la moitié de mon royaume, je vous le donnerais. »

Cette fresque orne l'un des pendentifs de la chapelle des Bandini, dans l'église Saint-Silvestre, à Monte-Cavallo; elle a été gravée par Gérard Andran; les trois autres ont été publiées sous les nos 56, 80 et 100.

ADORATION OF THE SHEPHERDS.

Although this subject is well known it will not be considered amiss to recal the passage of the Evangelist, who has transmitted to us the details of this scene of the birth of Christ; because, as it is frequently represented, the programme, so to express it, will be presented from which each painter must have made his work, and thus the exactitude with which he has followed it may be judged of.

The angels having announced to the shepherds the birth of Jesus-Christ, and that he was in a stable at Bethlehem: « They hastened thither and found Mary, and Joseph, and the babe lying in a manger. And when they had seen it they made known abroad the saying which was told them concerning the child. And all they that heard it wondered at those things which were told them by the shepherds. But Mary kept all these things, and pondered them in her heart. »

In this picture Guido Reni has ably rendered the feelings of faith and respect which animate the different persons of this scene; he has also thought it allowable to introduce the infant saint John, who joins with the shepherds in adoration of the young Messiah.

The cloak of the shepherd kneeling in the fore-ground is of red cloth lined with fur; the Virgin's gown is of a rose-colour, her mantle is blue, and that of Joseph yellow. All the figures are graceful and well delineated; it is one of Guido's finest pictures, is painted on wood, and has been ably engraved by Fr. de Poilly.

Octagonal, 3 feet 9 $\frac{1}{2}$ inches.

ADORATION DES BERGERS.

Quoique ce sujet soit bien connu, il paraîtra sans doute convenable de rappeler le passage de l'Évangile qui nous a transmis les détails de cette scène de la naissance de Jésus-Christ; parce que, comme elle est souvent représentée, on aura pour ainsi dire le programme d'après lequel chaque peintre a dû faire sa composition, et on pourra juger ainsi avec quelle exactitude il l'aura suivi.

Les anges ayant annoncé aux bergers que Jésus-Christ était né et qu'il se trouvait dans une étable à Bethléem, « ils y allèrent promptement et trouvèrent Marie et Joseph, et l'enfant couché dans une crèche. L'ayant vu, ils connurent la vérité de ce qui leur avait été dit de cet enfant; et tous ceux qui l'apprirent en furent remplis d'admiration, comme aussi de tout ce que les pasteurs leur en avaient dit. Cependant Marie conservait en elle toutes ces choses, y faisant réflexion dans son cœur. »

Guido Reni, dans ce tableau, a su rendre les sentimens de foi et de respect qui animaient les divers personnages de cette scène; mais il a cru pouvoir se permettre de joindre aux bergers le petit saint Jean, qui est également en adoration près de son divin maître.

Le manteau du berger à genoux sur le devant est en drap rouge doublé de fourrure; la robe de la Vierge est d'une couleur rosée, son manteau est bleu, et celui de saint Joseph est jaune. Toutes les figures sont gracieuses et bien dessinées : c'est un des plus beaux tableaux du Guide; il est peint sur bois et a été très bien gravé par Fr. de Poilly.

Octogone de 3 pieds 7 pouces.

P. Wilhelm p.

Ste CATHERINE, St HUBERT, ET St HYPPOLITE.

SAINT HUBERT.

SAINT HUBERT AND SAINT [illegible]

This [illegible] another composition [illegible] other several personages [illegible] to each of [illegible] and who ordered the picture, [illegible] the cooperation of the abbey which this [illegible] necessary to relate here the history of Saint Hubert, as it has been related above.

Saint Hubert is believed to have been born [illegible] of noble parents; when hunting, a stag with [illegible] of a crucifix is said to have appeared to him, which determined him to devote himself to the service of Heaven. He became bishop of Tongres in 708, the seat of which he transferred to Liege, where he died in 731.

By the dress and arms appertaining to several [illegible] whom wear the cap, another a priest, a third deacon, another a monk, and finally one more a soldier, who is [illegible] place of the guarding the dead body. [illegible] and coat of mail shews that it is the [illegible] ter, which is meant to represent. Besides the [illegible] pretending to have the head of this [illegible] suppose that the picture represents [illegible] occurred in that country.

This picture, precious for its colouring [illegible] to the collection formed by M. Boisserée [illegible] the king of Bavaria's gallery.

SAINT CATHARINE,

SAINT HUBERT AND SAINT HIPPOLYTUS.

This is another composition where the painter has brought together several personages who do not seem to have any relation to each other, and who were probably the patrons of the person who ordered the picture, or rather the particular saints of the chapel or abbey which this painting ornamented. It is unnecessary to repeat here the history of saint Catharine, which has been related at n° 25.

Saint Hubert is believed, to have been born in Aquitaine of noble parents; when hunting, a stag with antlers in the form of a cross is said to have appeared to him, which determined him to devote himself to the service of heaven. He became bishop of Maestricht in 708, the see of which he transferred to Liege, where he died in 721.

Hippolytus is a name appertaining to several saints, one of whom was a bishop, another a priest, a third deacon, a fourth monk, and finally one more a soldier, whose conversion took place while guarding the dead body of saint Lawrence. The lance and coat of mail shews that it is the soldier-saint the painter, Wilhelm, meant to represent. Besides the city of Cologne pretending to have the head of this martyr, it is natural to suppose that the picture represents by preference a saint honoured in that country.

This picture, precious for its colouring and details, belongs to the collection formed by M. Boisserée; at present it is in the king of Bavaria's gallery.

SAINTE CATHERINE,

SAINT HUBERT ET SAINT HIPPOLYTE.

Cette composition est encore une de celles où le peintre a réuni plusieurs personnages qui ne paraissent avoir entre eux aucun rapport, et qui probablement étaient les patrons de celui qui a commandé le tableau, ou bien les saints sous l'invocation desquels était la chapelle ou l'abbaye dont ce tableau décorait un autel. Nous n'avons pas besoin de revenir sur l'histoire de sainte Catherine, dont il a été parlé au n° 25.

Saint Hubert était né, à ce qu'on croit, en Aquitaine, de parens nobles; on suppose qu'à la chasse un cerf lui apparut avec un bois en forme de croix, ce qui le détermina à se vouer au service divin. Il devint évêque de Maëstricht en 708, puis tranféra cet évêché à Liége, où il mourut en 721.

Hippolyte est un nom qui appartient à plusieurs saints, dont l'un fut évêque, un autre prêtre, un troisième était diacre, un quatrième était cénobite, enfin un dernier fut militaire, et sa conversion eut lieu lorsque après la mort de saint Laurent il était chargé de garder son corps. La lance et la cotte de mailles dont il est revêtu font voir que c'est ce dernier que le peintre Wilhelm a voulu représenter. D'ailleurs la ville de Cologne prétendant avoir le chef du militaire martyr, il est naturel de penser que le tableau représente de préférence un saint honoré dans ce pays.

Ce tableau, précieux pour la couleur et les détails qui s'y trouvent, faisait partie de la collection formée par M. Boisserée. Il est maintenant dans la galerie du roi de Bavière.

TIME

CARRYING OFF TRUTH.

Allegories have this inconvenience, that they often present some obscurity, which all explain according to their respective fancies. These imagine they perceive something hitherto undiscovered; those, illuming the torch of criticism, find, as they believe, the painter's primitive idea.

It is thus that, abandoning the explanations given by other authors, we venture to say, that in this picture Poussin wished to show that truth, often shrouded by envy and calumny, always becomes triumphant with time. In respect to the genius, which holds in one hand the emblem of time and in the other that of eternity, I think the painter meant to express, that the truth will not really be known to all till we have quitted this earthly abode.

If a reproach were allowable against a painter like Poussin, it might be said, that, in neglecting to give to his principal figure an hour-glass or some such attribute, he has cast a sort of uncertainty upon the character of his chief personage; the figure of Truth, however, is sufficiently recognised by its nudity.

This picture was executed in 1641 for cardinal Richelieu; it afterwards decorated the ceiling of one of the halls of the Academy of painting, at the place where the great staircase of the Museum now is. Some restorations becoming necessary, the picture was withdrawn towards the end of the last century, and is now in the grand gallery of the Louvre.

Engraved by Gerard Audran.

Diameter, 9 feet 4 inches.

LE TEMPS
ENLEVANT LA VÉRITÉ.

Les allégories ont l'inconvénient de présenter souvent quelque obscurité, de manière que chacun les expliquant à sa fantaisie, les uns croient y apercevoir ce qui était resté inconnu jusque là; d'autres, allumant le flambeau de la critique, retrouvent, à ce qu'ils pensent, l'idée primitive du peintre.

C'est ainsi que, abandonnant les explications données par d'autres auteurs, nous nous permettrons de dire que dans ce tableau sans doute Poussin a voulu faire voir que la vérité, souvent enveloppée par l'envie et par la calomnie, devient toujours victorieuse avec le temps. Quant au génie qui tient d'une main l'emblême du temps et de l'autre celle de l'éternité, le peintre a voulu, je crois, faire connaître que la vérité ne sera réellement connue que lorsque nous aurons quitté cette terre.

S'il était permis d'adresser un reproche à un peintre tel que Poussin, on dirait qu'en négligeant de donner à sa figure principale un miroir ou quelque autre attribut semblable, il a pu laisser de l'incertitude sur le caractère de son personnage principal; mais la nudité de la figure est suffisante pour faire reconnaître la Vérité.

Ce tableau fut exécuté en 1641 pour le cardinal de Richelieu; depuis il a décoré le plafond d'une des salles de l'Académie de peinture, à l'endroit où est maintenant le grand escalier du Musée. Quelques restaurations étant devenues nécessaires, ce tableau fut retiré vers le milieu du siècle dernier, et il est maintenant dans la grande galerie du Louvre.

Il a été gravé par Gérard Audran.

Diamètre, 8 pieds 9 pouces.

ard p. 23

HOMÈRE.

HOMER.

In retracing a scene of Homer's life, the painter, M. Gérard, has not closely adhered to the anecdote that gave rise to the composition of his picture; however this licence has enabled him to place near an aged man a very young girl, which presents a most agreeable contrast in the two heads of the painting, which, notwithstanding its merit, was not exhibited at the Louvre in 1810.

It is related that a certain Thestorides having obtained permission of Homer to write out some pieces of his poetry, hastened to Chio, where he recited them as his own. Homer, having ascertained it, determined to proceed thither to reclaim them. The fishermen who had taken him in their bark had the cruelty to abandon him on the strand, and the blind, unfortunate bard wandered two whole days without finding a guide; he was even, adds the historian, about to be devoured by some dogs that were guarding a flock, had not the shepherd Glaucus delivered him from the danger.

The picture belongs to the author. It has been engraved by M. R.-U. Massard.

Height, 7 feet 8 inches; breadth, 5 feet 7 inches.

HOMÈRE.

En retraçant une scène de la vie d'Homère, le peintre, M. Gérard, n'a pas suivi avec une parfaite exactitude l'anecdote qui a donné lieu à la composition de son tableau; mais cette licence lui a procuré la facilité de placer près d'un vieillard une jeune fille à peine dans l'adolescence, ce qui présente une opposition des plus gracieuses dans les deux têtes de ce tableau, qui, malgré son mérite, n'a point paru au salon de 1810.

On raconte qu'un certain Thestorides ayant obtenu d'Homère la permission d'écrire quelques unes de ses poésies, il s'empressa d'aller à Chio, où il les débitait comme les fruits de ses compositions. Homère en ayant eu connaissance, voulut aller lui-même dans cette île pour réclamer le vol qui lui était fait. Les pêcheurs qui l'avaient conduit dans leur barque eurent la barbarie de l'abandonner sur le rivage, et le malheureux aveugle erra deux jours entiers sans rencontrer personne pour lui servir de guide; il allait même, ajoute l'histoire, devenir la proie des chiens qui gardaient un troupeau, si le berger Glaucus ne l'eût délivré de ce danger.

Le tableau appartient à l'auteur. Il a été gravé par M. R.-U. Massard.

Haut., 7 pieds 3 pouces, larg., 5 pieds 3 pouces.

HERMAPHRODITE.

The son of Mercury and Venus; his appellation is that of the united names of his two parents, who are styled in greek *Hermes* and *Aphrodite*. The poets suppose that his body, of the most perfect beauty, participated the natures of the two beings to whom he owed existence. They likewise pretend that Salmacis, enamoured of so much beauty, obtained the favour of blending herself with him she loved, and hence are derived all the fables of the union of the two sexes in one individual.

In adopting the idea of the poets, the artist sought to unite in the same body forms and beauties which are incompatible. It was difficult to represent such a being in any state of action; the sculptor, therefore, decided to exhibit it in the repose produced by sleep, which however might be agitated by an amorous dream.

This statue is one of the best works of antiquity; the elegance and purity of its forms are worthy of admiration; the head is at the same time simple and voluptuous, the hair is remarkable for the taste and art with which it is arranged.

Pliny makes honourable mention of an Hermaphrodite statue in bronze, by an athenian sculptor named Polydes; it is probable this ancient bronze is the original of those in marble seen at the French Museum, in the Florence gallery, and the Borghese palace at Rome.

Length, 4 feet 10 $\frac{1}{2}$ inches.

HERMAPHRODITE.

Fils de Mercure et de Vénus; son nom n'est autre que la réunion de ceux des deux divinités qui lui donnèrent le jour, et dont les noms grecs sont *Hermès* et *Aphrodite*. Les poëtes supposèrent que son corps, d'une beauté parfaite, participait des deux individus dont il avait reçu l'existence. Ils prétendirent aussi que Salmacis, éprise de tant de beautés, avait obtenu la faveur de se confondre avec celui qu'elle aimait, et de là sont venues toutes les fables de l'union des deux sexes sur un seul individu.

En adoptant l'idée donnée par les poëtes, les artistes ont voulu réunir dans un même corps des formes et des beautés qui ne peuvent se rencontrer ensemble. Il était difficile de représenter un être semblable dans une action quelconque; aussi le sculpteur s'est-il déterminé à le montrer dans le repos que procure un sommeil qui cependant pourrait bien être agité par un songe amoureux.

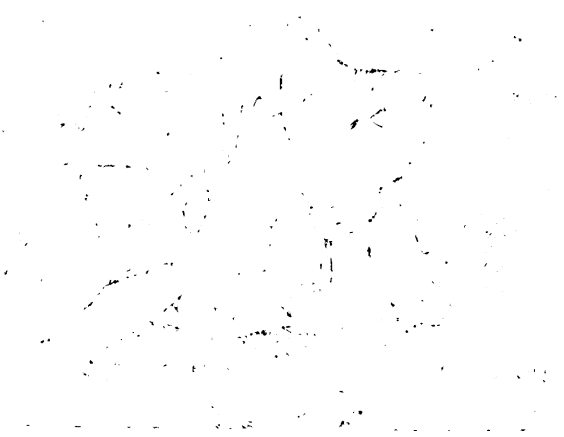
Cette statue est un des meilleurs ouvrages de l'antiquité; on peut y admirer l'élégance des formes et leur pureté; la tête est à la fois naïve et voluptueuse, la chevelure est remarquable par le goût et l'artifice avec lesquels elle est arrangée.

Pline cite avec honneur une statue d'Hermaphrodite en bronze, qui était d'un sculpteur athénien nommé Polydes; il est probable que cet ancien bronze est l'original des marbres que l'on voit maintenant au Musée français, dans la galerie de Florence, et dans le palais Borghèse à Rome.

Long., 4 pieds 7 pouces.

P. Beretini p. 225

JESUS CHRIST APPARAISSANT À MAGDELEINE.



JESUS-CHRIST

APPEARING TO MARY-MAGDALEN.

It was Mary-Magdalen who affirmed before the apostles the extraordinary occurrence she had witnessed. The first day of the week, that is to say Easter day, early in the morning, the holy women, among whom Mary-Magdalen is ranked, as we have already mentioned at n° 19, came to the sepulchre to deplore the death of their divine master; but the angels having informed them of his resurrection, they returned to Jerusalem to inform the apostles of what they had been told. Mary-Magdalen, scarcely believing what she had heard, remained at the tomb, and in turning round saw near her a man whom she knew not, and he said : « Woman, why weepest thou? For whom art thou seeking? » Believing him to be the gardener she replied : « It is you who have removed him, tell me where you have concealed him that I may take him away. » Jesus then said : « Mary... » This holy woman, struck by the manner in which he pronounced her name, remembered the voice of him whom she had so well loved, and threw herself at his feet saying *rabboni*, that is to say master. But Jesus said : « Touch me not, for I have not yet ascended to my father, but hasten to my brethren, and tell them that I go to my father and to your father, to my God and to your God. »

It is this last scene that Pierre de Cortoni has represented. The expression of Mary-Magdalen well the pourtrays surprise that she felt in seeing a person whom she believed to be dead, and the unexpected happiness that her soul felt in hearing the voice of one whom she had loved so devotedly. In fine, to leave no doubt respecting the place where the scene occurred, in the back-ground to the left the painter has drawn the sepulchre on which two angels are placed.

JÉSUS-CHRIST

APPARAISSANT A MARIE-MADELEINE.

C'est Marie-Madeleine qui affirma aux apôtres le fait extraordinaire dont elle pouvait se dire témoin. Le premier jour de la semaine, dès le grand matin, c'est-à-dire le jour de Pâques, les saintes femmes parmi lesquelles on range sainte Madeleine, ainsi que nous l'avons déjà dit n° 19, avaient été au sépulcre pour pleurer la mort de leur divin maître; mais des anges leur ayant annoncé la résurrection de celui qu'elles cherchaient, elles retournèrent à Jérusalem apprendre aux apôtres ce qu'on venait de leur annoncer. Marie-Madeleine pouvant à peine croire ce qu'on lui avait dit, était restée au sépulcre, et se retournant elle vit près d'elle un homme qu'elle ne reconnaissait pas, et qui lui dit : « Femme, pourquoi pleurez-vous? Qui cherchez-vous? » Pensant que ce fût le jardinier, elle lui répondit « Si c'est vous qui l'avez enlevé, dites-moi où vous l'avez mis, et je l'emporterai. Jésus lui dit alors : Marie... » Cette sainte femme, frappée de la manière dont son nom était prononcé, reconnut la voix de celui qu'elle avait tant aimé, et se précipita à ses pieds en lui disant *rabboni,* c'est-à-dire maître. » Mais Jésus lui dit : ne me touchez pas, car je ne suis pas encore monté à mon père; mais allez vers mes frères, et dites-leur que je monte à mon père et à votre père, à mon Dieu et à votre Dieu. »

C'est cette dernière scène que Pierre de Cortone a représentée. L'expression de Marie-Madeleine montre bien la surprise qu'elle éprouve en revoyant celui qu'elle croyait mort, et le bonheur inespéré que ressent son ame en entendant la voix de celui qu'elle a tant aimé. Afin de ne pas laisser de doute sur le lieu où se passe la scène, le peintre a fait voir dans le fond à gauche le sépulcre sur lequel sont placés deux anges.

SAINT MAGDALEN

TAKEN UP TO HEAVEN.

When a convent or fraternity ordered a picture to decorate the altar placed under the auspices of their patron; when a private person wished to place in his oratory a representation of the saint to whom he was especially devoted, it was often the result of a dream, the remembrance of which was sought to be perpetuated.

This composition probably arose from such a cause. Saint Mary-Magdalen borne up to heaven by angels is an allegory, in which is indicated the reward accorded by the almighty to those who during their lives have given proofs of an ardent spiritual love. See nos 19 and 115.

Delicately touched in all its parts, this picture has the advantage of presenting figures full of charms, and an equally agreeable landscape. At first it passed for Simon Catharini's, called the Pesarese, which was most certainly an error; it was then attributed to Dominiquin. A more profound examination has justly adjudged it as from the pencil of Joseph-Cæsar Arpinas, called the cavalier Josepin.

After having ornamented the cabinet of the prince Prosper de Sinzendorf, this picture at present forms a part of M. Gruttner's collection, at Vienna.

Height, 2 feet 5 inches; breadth, 1 foot 10 $\frac{1}{2}$ inches.

SAINTE MADELEINE

ENLEVÉE AU CIEL.

Lorsqu'un couvent ou une confrérie commandait un tableau pour décorer l'autel placé sous l'invocation de leur patron, lorsqu'un particulier voulait mettre dans son oratoire une représentation du saint auquel il avait une dévotion particulière, souvent c'était le résultat d'un songe dont on cherchait à perpétuer le souvenir.

Cette composition est probablement dans ce cas. Sainte Marie-Madeleine enlevée au ciel par des anges est une allégorie dans laquelle on doit voir la récompense que Dieu accorde à ceux qui pendant leur vie lui ont donné des preuves d'un ardent amour. Voyez les nos 19 et 115.

Ce tableau gracieux et délicatement touché dans toutes ses parties a l'avantage de présenter des figures remplies de charme et un paysage également abréable. Il a d'abord passé pour être de Simon Cantarini, dit le Pesarèse, mais c'est bien certainement une erreur; il a été ensuite attribué au Dominiquin. Un examen mieux approfondi le fait regarder avec raison comme du pinceau de Joseph-César Arpinas, dit le cavalier Josepin.

Après avoir orné le cabinet du prince Prosper de Sinzendorf, ce tableau fait aujourd'hui partie du cabinet de M. Gruttner, à Vienne.

Haut., 2 pieds 4 pouces; larg., 1 pied 9 pouces.

Murillo p. 227

DES ENFANS.

CHILDREN.

It would be difficult positively to determine what was the idea of Murillo in making this picture, and we are tempted to think, that it is one of those studies which painters are in the habit of, for the purpose of keeping in their work-shops some heads or some expressions of figures that have struck them, and the reminescence of which they are glad to find, for employing at their leisure, when they may have occasion.

On the left are seen three children who seem to have just come out of school, and are still occupied together in studying their lesson, whilst a fourth, of a fine expression, reminds us of one of those urchins, who as soon as they have escaped from the master's superintendence, are always ready to engage their school-fellows in some scheme of juvenile mischief. He holds under his arm a piece of bread, which would seem to indicate that study is not his favourite occupation.

The figures in this picture are of the natural size; and it is impossible to refrain from admiring with what justice the painter has rendered nature, equally for the expression as for the clair-obscur, which has an astonishing effect.

This picture has never been engraved; it is in the antechamber of marshal Soult, duke of Dalmatia.

Breadth, 3 feet 5 inches; height, 1 foot 9 $\frac{1}{8}$ inches.

DES ENFANS.

Il serait difficile de désigner positivement quelle a été l'idée de Murillo en faisant ce tableau, et on est tenté de croire que c'est une de ces études que les peintres ont l'habitude de faire pour conserver dans leur atelier quelques têtes ou quelques expressions de figures qui les ont frappés, dont ils sont bien aise de retrouver le souvenir pour les employer à loisir lorsqu'ils en auront l'occasion.

On voit à gauche trois enfans qui paraissent sortir de l'école et sont encore occupés ensemble à étudier leur leçon, tandis qu'un quatrième, d'une expression fine, rappelle un de ces écoliers, qui profitent de tous les instans où il peuvent échapper à la surveillance du maître, pour engager leurs camarades à se joindre à eux afin de faire quelque malice. Cet espiègle tient sous son bras un morceau de pain, et semble indiquer par là que l'étude n'est pas son occupation favorite.

Les figures, dans ce tableau, sont de grandeur naturelle; il est impossible de n'y pas admirer avec quelle justesse le peintre a su rendre la nature, tant pour l'expression que pour la couleur et le clair-obscur, qui est d'un merveilleux effet.

Ce tableau n'a jamais été gravé; il se trouve dans une antichambre de M. le maréchal Soult, duc de Dalmatie.

Larg., 3 pieds 3 pouces; haut., 1 pied 8 pouces.

JESUS-CHRIST

RESTORING THE TWO BLIND MEN TO SIGHT.

This picture does not represent the two blind men of Jericho, but rather those whom Jesus-Christ cured at Capernaum; the reason for our making this observation is, that when Christ performed this latter miracle he had with him only Peter, James and John, while at Jericho he was accompanied by the twelve apostles. In the last case it is said that he was leaving Jericho, but, at Capernaum it is stated, that he was coming home; and in this picture Christ appears rather to be arriving than departing.

These blind men, already aware of Christ's power, were anxious to show the confidence they placed in him by saying: « Have pity upon us thou son of David. » They are both upon their knees, the man he is touching appears already to have benefited by it, the other seems to fear the delay of that happiness, of which his faith will not permit him to doubt. Jesus-Christ in touching the eyes of the blind man is convinced that the miracle will be accomplished, and imagination heas him pronounce the word *effeta.*

Poussin painted this picture at the age of 56, for M. Reynou, a merchant of Lyons; it passed into the cabinet of the duke de Richelieu, nephew to the cardinal, and has since come into the possession of the king. The composition and the expression deserve the greatest praise, but the execution does not correspond with the grandeur of the idea. The picture was the subject of the seventh assembly of the Academy, on the 3d of december 1667, two years after the death of Poussin. It has been engraved by Chasteau, Picart the Roman, and L. Audran.

Breadth, 5 feet 6 inches; height, 3 feet 8 inches.

JÉSUS-CHRIST

GUÉRISSANT DEUX AVEUGLES.

Ce tableau ne représente pas les aveugles de Jéricho, mais plutôt ceux que Jésus-Christ guérit à Capharnaum. Les motifs qui nous portent à faire cette observation sont que lors de la guérison de ces aveugles, Jésus-Christ n'avait avec lui que Pierre, Jacques et Jean, tandis qu'à Jéricho il était accompagné des douze apôtres. Dans ce dernier cas il est dit qu'il sortait de Jéricho, tandis qu'à Capharnaum, au contraire, on dit qu'il arrivait au logis; et dans ce tableau Jésus-Christ paraît plutôt arriver que s'éloigner.

Ces aveugles, déjà instruits de la puissance de Jésus-Christ, cherchent à lui montrer leur confiance en disant : « Ayez pitié de nous, fils de David. » Tous deux à genoux, celui qui se sent touché croit déjà éprouver quelque amélioration, l'autre paraît craindre le retard du bonheur dont sa foi ne lui permet pas de douter. Jésus-Christ, en touchant les yeux de l'un des aveugles, est assuré de l'accomplissement du miracle qu'il va opérer, et on croit l'entendre prononcer le mot *effeta*.

Poussin fit ce tableau à l'âge de 56 ans, pour M. Reynou, négociant de Lyon; il passa ensuite dans le cabinet du duc de Richelieu, neveu du cardinal, et fut acquis depuis par le roi. La composition et l'expression méritent les plus grands éloges, mais déjà l'exécution ne répond plus à la grandeur de la pensée. Ce tableau fit le sujet de la septième conférence de l'Académie, le 3 décembre 1667, deux ans après la mort du Poussin. Il a été gravé par Chasteau, Picart le Romain et Louis Audran.

Larg., 5 pieds 2 pouces; haut., 3 pieds 6 pouces.

REVOLT OF CAIRO.

While the French were masters of Cairo, a conspiracy was formed against them, which exploded the 21st october 1798. At the beginning of the insurrection general Dupuy was mortally wounded; at this moment the drums beat to arms, the Turks retrench themselves, and their principal retreat is in the grand mosque, where they unite to the number of 8000. Summoned to surrender, they obstinately refuse; some bombs thrown from the citadel begin to spread alarm among the besieged, which is greatly increased when they hear the assailants bursting the gates. In a few moments the carnage becomes so much the more terrible, as the fanaticism of the revolters prevents their perceiving how impossible it is to resist the fury of the French, who have just seen one of their generals perish.

Girodet had hitherto only treated simple and pathetic subjects, which admitted but a few persons in their composition; in this, on the contrary, he had to represent a tumultuous scene whose action far from being single, is but a combination of episodes. The most remarkable group is that where a man completely naked supports a young Turk, richly habited, who is about to receive the death-wound. Near to him is a negro, equally naked, and who, in seeking to ward off the fatal stroke, still holds the head of a young Frenchman. To the left is an hussar of a very extraordinary stature, whose attitude has excited some criticisms.

Breadth, 18 feet 1 inch; height, 10 feet 10 inches.

RÉVOLTE DU CAIRE.

Tandis que les Français étaient maîtres du Caire, il se forma une conspiration qui éclata le 30 vendémiaire an VII (21 octobre 1798). Dès le commencement de la révolte, le général Dupuy fut blessé mortellement; à l'instant même la générale battit, les Turcs se retranchèrent, et leur principale retraite eut lieu dans la grande mosquée, où ils se réunirent au nombre de 8000. Sommés de se rendre, ils s'y refusèrent opiniâtrément; quelques bombes lancées de la citadelle vinrent bientôt répandre l'inquiétude parmi les assiégés; elle augmenta vivement quand ils entendirent qu'on s'apprêtait à enfoncer les portes. En peu d'instans le carnage devint d'autant plus terrible que le fanatisme des révoltés les empêchait de voir qu'ils ne pouvaient résister à l'indignation des Français, qui venaient de voir périr un de leurs généraux.

Girodet n'avait encore traité que des sujets simples et pathétiques, qui ne comportaient dans leur composition qu'un petit nombre de personnages; dans celui-ci, au contraire, il avait à représenter une scène tumultueuse dont l'action, loin d'être unique, n'est qu'un composé de plusieurs épisodes. Le groupe le plus remarquable est celui dans lequel un homme entièrement nu soutient un jeune Turc richement vêtu, qui vient de recevoir le coup de la mort. Près de lui est un nègre également nu, et qui, tout en cherchant à éviter le coup qui doit le frapper à mort, tient encore la tête d'un jeune Français. A gauche est un hussard d'une stature extraordinaire, dont la pose a donné lieu à quelques critiques.

Larg., 17 pieds; haut., 10 pieds 2 pouces.

BACCHUS.

The son of Jupiter and Semele, Bacchus, conqueror of the Indies, is still more celebrated as the god of the grape. His beauty is not that of Apollo, nor of Hercules, it seems, says Winkelmann, to participate more of the eunuch's nature; he is constantly represented with plump and delicate limbs; his fleshy hips, as well as his knees, present something of a feminine appearance, and his head is covered with long, curly, and flowing hair.

In this statue some imperfections are beheld from which it is presumed to be the work of several sculptors. The head, admirable for the expression, leaves nothing to desire, whilst the lower extremities have not that finesse which might be expected in a statue of so excellent an *ensemble*, whose very graceful attitude, and pliant movement cannot but excite admiration. Hence it is inferred to be a copy issued from one of the workshops of the *manufacturing sculptors* of antiquity, but it aught to be remembered that, formerly as well as now, the statues of marble have always been *copies* made after *models* executed by the statuary himself.

In this statue of grecian marble, the two hands, the lower arms, as well as the right leg and part of the left foot, are modern. It is believed to have been sent to France by the Primatice, where it came into the possession of cardinal Richelieu, who had it conveyed to his château du Poitou; the marshal Richelieu had it brought back to his hotel in Paris, towards the middle of the last century : it is now at the Louvre.

Height, 6 feet 4 inches.

BACCHUS.

Fils de Jupiter et de Sémélé, Bacchus, vainqueur des Indes, est plus célèbre encore comme dieu du vin. Sa beauté n'est point celle d'Apollon, ni celle d'Hercule; elle semble, dit Winkelmann, participer de la nature des eunuques; il est constamment représenté avec des membres délicats et arrondis : ses hanches charnues ont quelque chose de féminin, ainsi que ses genoux; la tête est accompagnée de longs cheveux bouclés et flottans.

Cette statue, dans son exécution, présente quelques imperfections, qui font penser qu'elle est le travail de plusieurs sculpteurs. La tête, admirable pour l'expression, ne laisse presque rien à désirer, tandis que les extrémités inférieures n'ont pas la finesse qu'on devait s'attendre à trouver dans une statue d'un aussi bel ensemble, où l'on peut admirer tant de grace dans la pose, et tant de souplesse dans le mouvement. On a voulu inférer de là que c'était une copie provenant de l'un des ateliers des *sculpteurs manufacturiers* de l'antiquité; mais on doit considérer que les statues de marbre, autrefois comme aujourd'hui, ont toujours été des *copies* faites d'après un *modèle* exécuté par le statuaire lui-même.

Dans cette statue, en marbre grec, les deux mains, les avant-bras, ainsi que la jambe droite et une partie du pied gauche, sont des restaurations modernes. On croit qu'elle fut envoyée en France par le Primatice : le cardinal de Richelieu en étant devenu possesseur, la fit transporter dans son château du Poitou; le maréchal la fit rapporter dans son hôtel à Paris, vers le milieu du siècle dernier : elle est maintenant au Musée du Louvre.

Haut., 6 pieds.

G. Reni p. 121

HERCULE TUANT L'HYDRE.

HERCULES SLAYING THE HYDRA.

We have before noticed, at n° 74, the labours of Hercules and the four pictures painted by Guido for the duke of Mantua. In the present, the artist has represented Hercules combatting with the hydra of Lerna, by some authors supposed to be the son of Typhon and Echida. This monster desolated the whole of Argolis, he carried off animals and even men; he was by some considered invulnerable to all assailants; others asserted that when it was possible to cut off one head, two sprang up in its place; thus a difference exists as to their number, some giving him nine heads others a hundred.

When Hercules succeded in exterminating the hydra, it is said that he was assisted by Iolaus, who, having set fire to the neighbouring forests, presented to him burning brands with which he seared the neck on cutting off the head, and so prevented the reproduction of a new one. The head in the middle being invulnerable, Hercules was obliged to bury it in the ground, and to encumber it with a heavy stone.

This finely coloured picture is one of Guido Reni's masterpieces; it has been engraved by Rousselet, and belongs to the collection designated the king's cabinet.

Height, 8 feet 4 $\frac{1}{4}$ inches; breadth, 6 feet 2 $\frac{1}{2}$ inches.

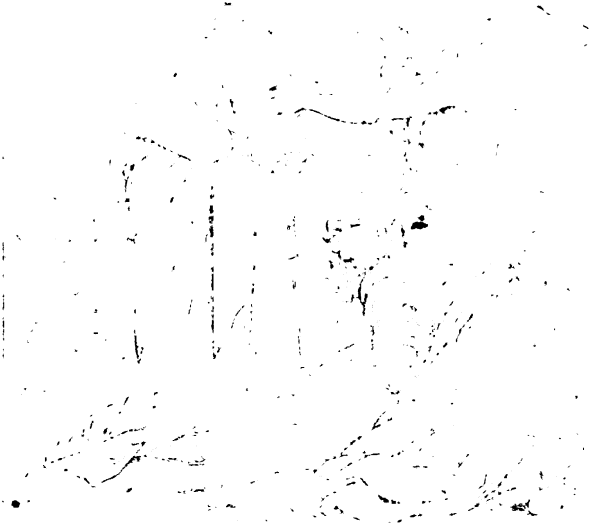
HERCULE TUANT L'HYDRE.

Nous avons déjà eu occasion de parler sous le n° 74, des travaux d'Hercule, et des quatre tableaux que le Guide fit pour le duc de Mantoue. Dans celui-ci le peintre a représenté Hercule combattant l'hydre de Lerne, que quelques auteurs on prétendu fille de Typhon et d'Échida. Ce monstre désolait toute l'Argolide, il enlevait des animaux et même des hommes; on assure qu'il ne pouvait être blessé par ceux qui cherchaient à le combattre : d'autres ont dit que lorsqu'on avait réussi à lui couper une tête, il en renaissait deux autres; aussi a-t-on varié sur leur nombre, les uns lui en donnant neuf, les autres lui en croyant jusqu'à cent.

Lorsque Hercule parvint à exterminer l'hydre, on dit qu'il était aidé par Iolaüs, qui, ayant mis le feu aux forêts environnantes, lui présentait des brandons enflammés au moyen desquels il brûlait le cou dont il venait d'abattre la tête, et empêchait ainsi qu'il s'en reproduisît une nouvelle. La tête du milieu étant invulnérable, Hercule n'eut d'autre ressource que de l'enfouir dans la terre et de la charger d'une grosse pierre.

Ce tableau, d'une très belle couleur, est un des chefs-d'œuvre de Guido Reni; il a été gravé par Rousselet, et fait partie de la collection connue sous le nom de Cabinet du roi.

Haut., 7 pieds 11 pouces; larg., 5 pieds 10 pouces.



THE WITCH OF ENDOR.

Saul, forsaken by God, thought it still possible to have the advice of Samuel, who was dead; he had recourse to a sorceress to raise up the prophet's spirit, which in fact appeared before him and said: « Why hast thou disquieted me to bring me up? » And Saul answered: « I am sore distressed; for the Philistines make war against me, and God is departed from me, and answereth me no more, neither by prophets nor by dreams; therefore I have called thee, that thou mayest make known unto me what I shall do. » The shade of Samuel severely reproached the king for his past conduct, and finished by saying to him: « To morrow shalt thou and thy sons be with me; the Lord also shall deliver the host of Israel into the hands of the Philistines. » Then Saul fell straightway all along on the earth, and was sore afraid because of the words of Samuel.

The wild imagination of Salvator Rosa has done ample justice to this subject. The witch, surrounded by uncouth objects, is entirely engrossed by her spells; Samuel, shrouded in a large white cloak, has the appearence and the immobility of a spirit, with the majesty of a prophet. Saul experiences all the agonies of a mind feeble, frightened, and dejected. The officers, seen on the left, are also struck with wonder, but merely from the proceedings of the witch, for if the shade of Samuel was visible to them, they would appear equally overcome with their master.

This is a picture of very great effect; it long decorated the king's spacious apartments at Versailles, and is now in the gallery of the Museum. Engraved by A. Laurent.

Height, 8 feet 4 $\frac{1}{2}$ inches; breadth, 6 feet 3 $\frac{1}{5}$ inches.

LA PYTHONISSE.

Saül abandonné de Dieu crut encore possible de recevoir les conseils de Samuel, qui était mort ; il eut recours à une enchanteresse pour revoir ce prophète, qui apparut en effet à ses yeux et lui dit : « Pourquoi avez-vous troublé mon repos, en me faisant évoquer? » Saül lui répondit : « Je suis dans une étrange extrémité, car les Philistins me font la guerre, et Dieu s'est retiré de moi ; il ne m'a pas voulu répondre, ni par les prophètes ni en songe ; c'est pourquoi je vous ai fait évoquer afin que vous m'appreniez ce que je dois faire. » L'ombre de Samuel fit au roi plusieurs reproches sur sa conduite passée, et termina en lui disant : « Demain vous serez avec moi, vous et vos fils, et le Seigneur abandonnera aux Philistins le camp même d'Israël. » Saül tomba aussitôt et demeura à terre, car les paroles de Samuel l'avaient épouvanté.

Salvator Rosa, d'une imagination si fougueuse, a très bien rendu ce sujet. L'enchanteresse, entourée d'objets bizarres, n'est occupée qu'à la réussite de ses conjurations ; Samuel, enveloppé dans un grand voile blanc, a l'apparence et l'immobilité d'une ombre avec la majesté d'un prophète. Saül éprouve toutes les angoisses d'une ame faible, effrayée et soumise. Les officiers que l'on voit à gauche sont aussi dans l'étonnement, mais seulement des opérations de la pythonisse, car si l'ombre de Samuel était visible pour eux, ils seraient abattus comme leur maître.

Ce tableau, d'un très-grand effet, a décoré long-temps les grands appartemens du roi, à Versailles. Il est aujourd'hui dans la galerie du Musée. Il a été gravé par A. Laurent.

Haut., 7 pieds 11 pouces; larg., 5 pieds 11 pouces.

A. Cano p.

VISION DE St JEAN.

THE VISION OF

To this picture, which is one
from the Apocalypse, the painter
Saint John in one of his visions
of the seven angels, who
with
transported by spirit
pointed out to me the great
descended from he
the throne of God, and
one transparent as
work wall,
gate,
the twelve tribes of Israel. There
to the north, three to
wall was composed
were the names of
remarkable painters of the Spanish
genius, although numerous, are
to be unquestionably to be admired for their eleven
correct expression, and most brilliant
died at Granada in 167

The picture has
study
longing to marshal

Height, 2 feet 10 inches; breadth, 1 foot 4

THE VISION OF SAINT JOHN.

In this picture, which is one of a series of subjects drawn from the Apocalypse, the painter, Alexis Cano, has represented saint John in one of his visions, at the moment when the last of the seven angels, who were ordered to pour upon the earth the vials filled with the wrath of God, comes near him. « Then he transported my spirit to a high and mighty mountain, and pointed out to me the great city, the holy Jerusalem, which descended from heaven coming from God. It was clothed in the glory of God, and so brilliant that it seemed like a jasper-stone transparent as crystal. It was surrounded with a high and thick wall, there were twelve gates and twelve angels, one at each gate, and on each gate was written one of the names of the twelve tribes of Israel. There were three gates to the east, three to the north, three to the south, and three to the west. The wall was composed of twelve layers of stones, and upon them were the names of the twelve apostles of the Lamb..... The city was built square, the length and breadth being equal.

Alexis Cano, born at Grenada in 1600, is one of the most remarkable painters of the spanish school; his pictures however, although numerous, are almost unknown in France. They deserve unquestionably to be admired for their clever composition, correct expression, and most brilliant colouring. This painter died at Grenada in 1676.

The picture has never been engraved. It is in the study belonging to marshal Soult, duke of Dalmatia.

Height, 2 feet 10 inches; breadth, 1 foot 4 inches.

VISION DE SAINT JEAN.

Dans ce tableau, qui fait partie d'une suite de sujets tirés de l'Apocalypse, le peintre Alexis Cano a représenté saint Jean dans une de ses visions, au moment où le dernier des sept anges qui avaient reçu ordre de répandre sur la terre les coupes remplies de la colère de Dieu vint près de lui. « Alors il me transporta en esprit sur une grande et haute montagne, et il me montra la grande cité, la sainte Jérusalem, qui descendait du ciel venant de Dieu. Elle était revêtue de la gloire de Dieu, et ce qui l'éclairait était semblable à une pierre de jaspe transparente comme du cristal. Elle avait une grande et haute muraille, douze portes et douze anges, un à chaque porte, où il y avait aussi des noms écrits, qui étaient ceux des douze tribus d'Israël. Il y avait trois portes à l'orient, trois portes au septentrion, trois portes au midi, et trois portes à l'occident. La muraille avait douze assises où sont les noms des douze apôtres de l'Agneau..... Or la ville est bâtie en carré, étant aussi longue que large..... »

Alexis Cano, né à Grenade en 1600, est un des peintres les plus remarquables de l'école espagnole; cependant ses tableaux, quoique nombreux, sont presque inconnus en France, et ils méritent assurément d'être remarqués par une composition sage, une expression vraie, et une couleur des plus brillantes. Ce peintre est mort à Grenade en 1676.

Ce tableau n'a jamais été gravé. Il est dans le cabinet de travail de M. le maréchal Soult, duc de Dalmatie.

Haut., 2 pieds 9 pouces; larg., 1 pied 4 pouces.

SAINT JOHN THE BAPTIST.

We have before twice given, at nos 91 and 98, saint John the Baptist preaching, one by Raphael, the other by Guido Reni; the present is pretended to be Michael-Angelo Buonarotti though we rather attribute it to John-Baptist Mola. In each of those pictures, saint John is seated on a rock; but in this the figure has less of movement, the attitude is more simple. However the action of the left hand evidently indicates that the holy precursor seaks to persuade his hearers that Christ, the son of God, foretold by the prophets, is at length come amongst them.

The youthfulness and nudity of the figure would alone suffice to characterise saint John the Baptist, even were there not besides seen near him the cross and the bandrol on which are partly visible these words: *Ecce Agnus Dei.*

This little picture has been engraved in aqua-fortis by Prenner.

Height, 16 inches; breadth, 9 $\frac{1}{2}$ inches.

SAINT JEAN-BAPTISTE.

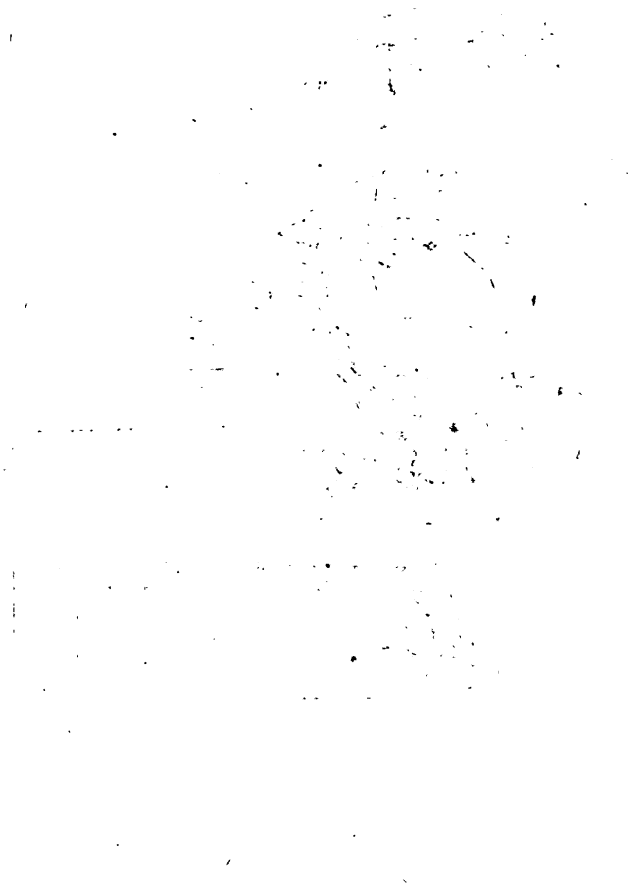
Déjà deux fois, sous les nos 91 et 98, nous avons donné saint Jean-Baptiste prêchant; l'un est de Raphaël, l'autre est de Guido Reni; nous en donnons cette fois un autre que l'on attribue sans raison à Michel-Ange Buonarotti et que nous croyons plutôt de Jean-Baptiste Mola. Dans chacun de ces tableaux, saint Jean est assis sur un rocher; mais dans celui-ci la figure a moins de mouvement, la pose est plus simple. Cependant le geste de la main gauche indique sans aucun doute que le saint précurseur cherche à persuader à ceux qui l'écoutent que le Christ, le fils de Dieu, annoncé par les prophètes, est enfin parmi eux.

La jeunesse de la figure et sa nudité seraient déjà des caractères suffisans pour caractériser saint Jean-Baptiste, s'il ne se trouvait encore près de lui la croix et la banderole sur laquelle on aperçoit en partie ces mots : *Ecce Agnus Dei.*

Ce petit tableau a été gravé à l'eau-forte par Prenner.

Haut., 15 pouces; larg., 9 pouces.

CANANÉENE.



THE CANAANITE WOMAN.

When Christ left Genesareth to proceed to Tyr, a canaanite woman came to him saying : « Have mercy on me, O Lord, thou son of David, my daughter is grievously vexed with a demon ; » but he answered her not, and his disciples besought him saying, send her away for she crieth after us. He answered : I am not sent but unto the lost sheep of the house of Israel. Then came she and worshipped him, saying : Lord, help me. He answered : It is not meet to take the childrens' bread, and to cast it to dogs. And she said : Truth, Lord, yet the dogs eat of the crumbs which fall from the masters' table. Then Jesus replied : O woman, great is thy faith; be it unto thee even as thou wilt. And her daughter was made whole from that very hour. » Under the name of Canaanite, the Evangelist means a woman who, descended from the ancient inhabitants of Canaan, was still a pagan, which is the reason that Christ at first seems to repulse her, as not following the law of Moses.

Vien had already quitted the track of Boucher's and Vanloo's school, to bring back the arts to the best principles. David, returning from Rome, had executed works remarkable for the correctness of the design; when a young man of twenty-one years, pupil of this great artist, son and grandson of two distinguished portrait-painters, Germain-Jean Drouais, excited the most extraordinary notice at the meeting for the grand prizes in painting, 1784. When this picture appeared, the admiration was universal.

This triumph, alas! soon after left but painful reminescences! Drouais went to Rome : he had scarcely time to achieve two other pictures, when he was withdrawn for ever from his mother, his country, and the arts.

Breadth, 4 feet 9 inches; height, 3 feet 8 inches.

LA CANANÉENNE.

Lorsque Jésus-Christ sortait de Génézareth pour aller à Tyr, une femme cananéenne vint à lui en disant : « Seigneur, fils de David, ayez pitié de moi, ma fille est cruellement tourmentée du démon. Mais il ne lui répondit pas, et ses disciples le prièrent, en lui disant : Renvoyez-la, car elle crie après nous. Il leur répondit : Je ne suis envoyé qu'aux brebis perdues de la maison d'Israël. Mais elle s'approcha et l'adora, en disant : Seigneur, ayez pitié de moi. Il lui répondit : Il n'est pas juste de prendre le pain des enfans et de le jeter aux chiens. Il est vrai, dit-elle, Seigneur, mais les petits chiens mangent les miettes qui tombent de la table de leurs maîtres. Alors Jésus lui répondit : O femme, votre foi est grande! qu'il vous soit fait selon votre désir. Et à l'heure même sa fille fut guérie. » Sous le nom de Cananéenne, l'Évangile entend parler d'une femme qui, descendant des anciens habitans de Canaan, était encore païenne; c'est pourquoi Jésus-Christ semble d'abord la repousser comme ne suivant pas la loi de Moïse.

Déjà Vien avait quitté les traces de l'école de Boucher et de Vanloo pour ramener les beaux-arts à de meilleurs principes; David, revenant de Rome, avait exécuté des travaux remarquables par la correction du dessin. Alors un jeune homme de vingt-un ans, élève de ce grand peintre, fils et petit-fils de deux peintres renommés pour les portraits, Germain-Jean Drouais, se fit remarquer de la manière la plus extraordinaire au concours des grands prix de peinture en 1784. Quand ce tableau parut, l'admiration fut universelle.

Ce triomphe ne laissa bientôt que de cruels souvenirs! Drouais eut à peine le temps de faire à Rome deux autres tableaux, lorsqu'il fut enlevé à sa mère, à sa patrie, aux arts.

Larg., 4 pieds 6 pouces; haut., 3 pieds 6 pouces.

THE PYTHIAN APOLLO,

STYLED THE BELVIDERE APOLLO.

When the waters of the deluge had retired, a monstrous serpent appeared in the marshes of Phocides, from which terrible Python the earth was delivered by Apollo. A sculptor, choosing for his subject this praise-worthy action of the god, represents him the moment after he has let fly his dart : his limbs still quiver from the movement they have made, the hand that holds the bow is still stretched out; satisfaction beams upon his front and in his eyes, whilst the nostrils and lips retain some traces of the god's choler.

This master-piece of antique sculpture merits the most scrupulous attention to discover all its beauties, and such an examination exalts the soul of him who minutely regards it. Thus, M. Emeric David, observes : « The unlearned who surveys it is affected, excited, and finds within himself a feeling he cannot define for admiring it. The connoisseur in the arts, each time he considers it, perceives with astonishment that he had not yet embraced all its perfection : the more he knows it, the more he discovers in it truth, finesse, grandeur, and fresh beauties. »

This statue, in Luni marble, was discovered towards the end of the XV^th^ century near capo d'Anzo, formerly *Antium;* it became the property of pope Julius II, then cardinal; who on his elevation as pontiff had it placed in the Belvidere gardens : the two hands wanting were then supplied by Fr.-Jean-Ange de Montorsalo, a pupil of Michael-Angelo.

Height, 6 feet 10 inches.

APOLLON PYTHIEN,

DIT L'APOLLON DU BELVÉDÈRE.

Lorsque les eaux du déluge se retirèrent, un serpent monstrueux parut dans les champs marécageux de la Phocide, et c'est Apollon qui débarrassa la terre du terrible Python. Un statuaire voulant rappeler cette action bienfaisante du dieu du jour, il le représenta dans le moment où il vient de décocher sa flèche : ses membres frémissent encore du mouvement qu'ils ont fait, la main qui tient l'arc est encore éloignée du corps; le contentement brille sur le front et dans les yeux du vainqueur de Python, tandis que les narines et les lèvres conservent quelques traces de la colère du dieu.

Ce chef-d'œuvre de la sculpture antique mérite l'attention la plus scrupuleuse pour y découvrir toutes les beautés dont il est empreint, et l'examen qu'on en fait élève l'ame de celui qui le regarde avec attention. Ainsi que l'a dit M. Émeric David, « l'ignorant qui le regarde s'émeut, se passionne, trouve en soi pour l'admirer un sens qu'il ne se connaissait pas. L'homme savant dans les arts, chaque fois qu'il le considère, reconnaît avec étonnement qu'il n'en avait pas senti la perfection : plus il a de connaissance, plus il y découvre de vérité, de finesse, de grandeur, de beautés toujours nouvelles. »

Cette statue, en marbre de Luni, fut découverte à la fin du XV^e^ siècle près de Capo d'Anzo, autrefois *Antium;* elle fut acquise par le pape Jules II, étant cardinal; et lors de son avènement au pontificat, il la fit placer dans les jardins de Belvédère : les deux mains qui manquaient ont été faites alors par Fr.-Jean-Ange de Montorsalo, élève de Michel-Ange.

Haut., 6 pieds 6 pouces.

Raphael p. 127.

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS,
dite
LA VIERGE AU DONATAIRE.

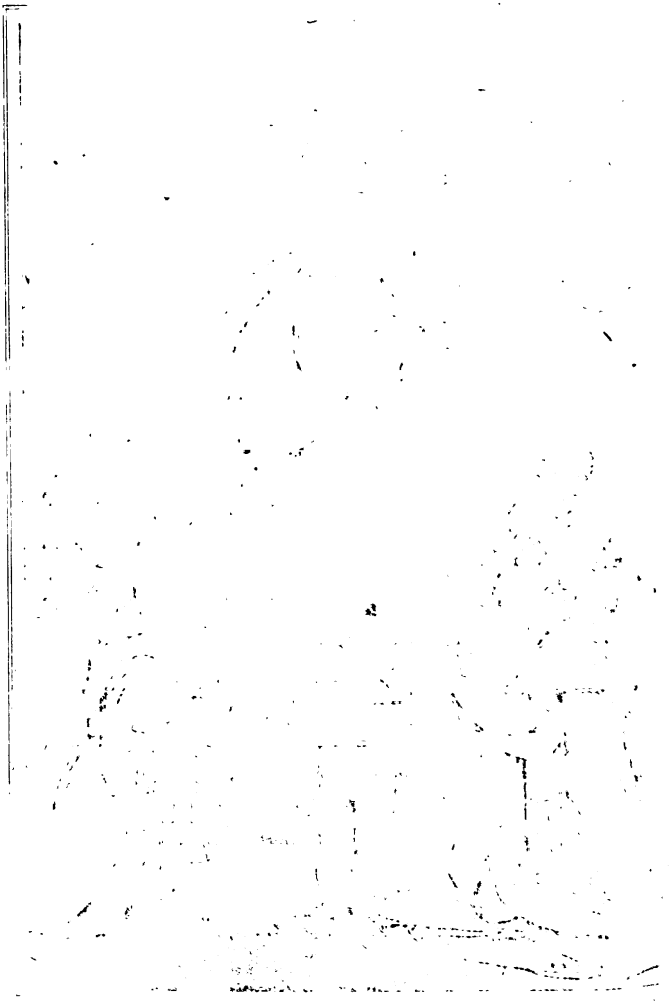
In the midst of an angelic assembly, [illegible] a cloud with the infant Jesus in her arms. [illegible] the picture is saint John the Baptist, presenting [illegible] for the glorious group, saint Francis [illegible] and saint Jerome, presenting to him [illegible] secretary to pope Julius II. who ordered the picture [illegible] in testimony of the gratitude which he felt [illegible] Virgin, for having saved him from a danger [illegible] been exposed.

This picture was at first placed at a chapel [illegible] by the name of *Ara-Coeli*; afterwards in the [illegible] town of Foligno, a small city in the duchy of Spoleto, [illegible] seven leagues from Rome, and was brought to Paris in [illegible] was then upon wood, and has since been [illegible] canvas; it was taken back to Foligno 1815.

In this picture, Raphael has shewn himself a colourist [illegible] the masters of the Venitian school; however the [illegible] little too red; the accessories, the landscape, and the [illegible] are given with much care and truth. In the background a village is represented upon which a meteor is falling, which doubtless is meant to record the event, the remembrance of which the giver of the picture wished to perpetuate.

This picture has been engraved by M. Desnoyers.

Height, 9 feet; breadth, 6 feet 6 inches.



THE VIRGIN AND THE INFANT JESUS,

CALLED THE VIRGIN DONOR.

In the midst of an angelic assembly the Virgin is seated upon a cloud with the infant Jesus in her arms. In the lower part of the picture is saint John the Baptist, pointing out to the spectator the glorious group, saint Francis imploring his protection and saint Jerome presenting to him Sigismond de Comitibus, secretary to pope Julius II, who ordered this picture to be painted in testimony of the gratitude which he believed due to the Virgin, for having saved him from a danger to which he had been exposed.

This picture was at first placed in a church at Rome known by the name of *Ara-Cœli;* afterwards in the convent *delle Contesse*, at Foligno, a small city in the duchy of Spoletto, twenty seven leagues from Rome, and was brought to Paris in 1798. It was then upon wood, and has since been transferred to canvass; it was taken back to Italy in 1815.

In this picture, Raphael has shown himself a colorist equal to the masters of the Venitian school; however the carnations are a little too red; the accessories, the landscape, and the terraces are given with much care and truth. In the background a village is represented upon which a meteor is falling, which doubtless is meant to record the event, the remembrance of which the giver of the picture wished to perpetuate.

This picture has been engraved by M. Desnoyers.

Height, 9 feet; breadth, 6 feet 6 inches.

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS,

DITE LA VIERGE AU DONATAIRE.

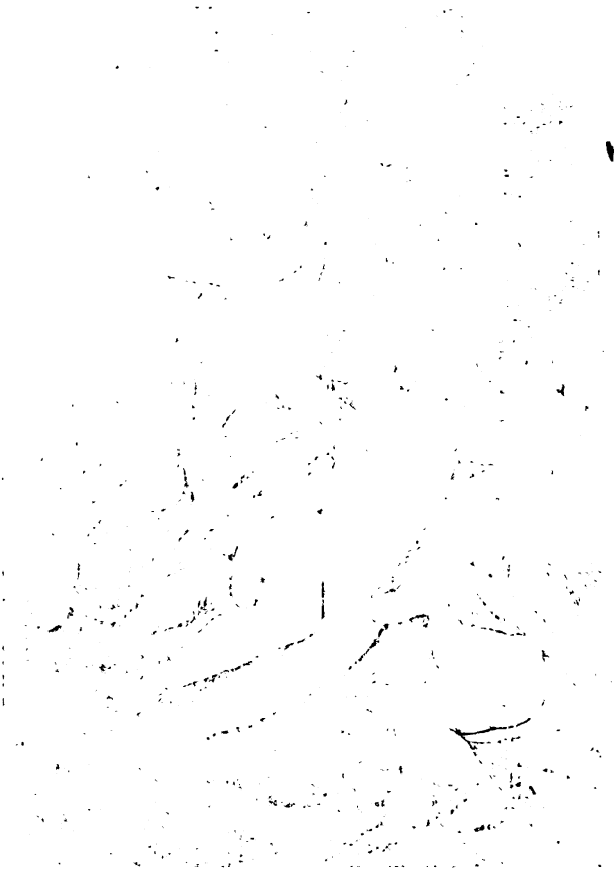
Au centre d'une gloire d'anges la Vierge est assise sur les nuées, tenant dans ses bras l'enfant Jésus. Dans la partie inférieure du tableau est saint Jean-Baptiste, montrant au spectateur le groupe glorieux, saint François implorant sa protection, et saint Jérôme lui présentant le donataire Sigismond de Comitibus, secrétaire du pape Jules II, qui fit faire ce tableau comme un témoignage de la reconnaissance qu'il croyait devoir à la Vierge, pour l'avoir sauvé d'un danger auquel il avait été exposé.

Ce tableau fut mis d'abord dans une église de Rome connue sous le nom d'*Ara-Cœli;* il fut ensuite placé dans le couvent *delle Contesse*, à Foligno, petite ville du duché de Spolette, à vingt-sept lieues de Rome; il vint à Paris en 1798. Il était alors sur bois, et a été mis sur toile restauré, puis reporté en Italie en 1815.

Raphaël, dans ce tableau, s'est montré coloriste égal aux maîtres de l'école vénitienne; cependant les carnations sont un peu rouges; les accessoires, le paysage et les terrasses, sont rendus avec beaucoup de soin et de vérité. Le fond représente un village sur lequel on voit tomber un météore céleste, qui rappelle sans doute l'événement dont le donataire a voulu perpétuer le souvenir.

Ce tableau a été gravé par M. Desnoyers.

Haut., 8 pieds 6 pouces; larg., 6 pieds.



VENUS AND A SATYR.

Although this picture has sometimes been described under the title of Jupiter and Antiope, we have not thought it proper to adopt that denomination, because there is nothing in this satyr to indicate the greatest of the gods, and the majesty which he would still in some degree have preserved in his amorous disguises. The face appears to be merely that of a faun, who, profiting from a circumstance which accident has presented, is feasting his eyes upon the beauties of the Cytherean goddess, who seems to us well characterised by her complete nudity and by the Cupid accompanying and asleep beside her, who has abandoned his torch to imply that his mother is no longer occupied either with Mars, Mercury, or Adonis, and that the present moment may be taken advantage of even by a simple inhabitant of the forest.

Corregio has produced in this picture colours of the greatest brilliancy and truth; the clair-obscure is admirable, though it is impossible to avoid remarking that there are some faults in the design. The reflexions from the verdure and the blue drapery which the satyr is lifting, gives a variety to the flesh, without in the least hurting its freshness.

Cardinal Barberin, nephew of pope Urban VIIIth, made a present of this picture to cardinal Mazarin, from whom it came into the royal collection, of which it forms one of the greatest ornaments. In the inventory of the cardinal's property, made in 1661 by Mignard, Du Fresnoy, and Podesta, it is estimated as worth 200 L.: but is now worth forty times that sum.

It has been engraved by Audoin.

Height, 6 feet 1 inch; breadth, 4 feet.

VÉNUS ET UN SATYRE.

Quoiqu'on ait quelquefois désigné ce tableau sous la dénomination de *Jupiter et Antiope*, nous n'avons pas cru devoir adopter cette opinion, parce que rien dans ce satyre n'indique le maître des dieux et la majesté qu'il devrait encore conserver dans ses déguisemens amoureux. La figure semble être simplement celle d'un faune qui profite d'une circonstance, que le hasard lui présente, pour repaître ses yeux des charmes de la déesse de Cythère, que nous croyons bien caractérisée par sa nudité complète, par l'Amour qui l'accompagne, et qui, endormi près d'elle, abandonne son flambeau comme pour indiquer que sa mère n'est plus occupée ni de Mars, ni de Mercure, ni d'Adonis, et que le moment peut devenir favorable pour un simple habitant des forêts.

Le Corrége a montré dans cette production les couleurs les plus vraies et les plus brillantes; le clair-obscur y est admirable, mais on ne peut s'empêcher de remarquer quelques fautes de dessin. Les reflets de la verdure et de la draperie bleue que soulève le satyre donnent aux chairs une variété qui ne nuit en rien à leur fraîcheur.

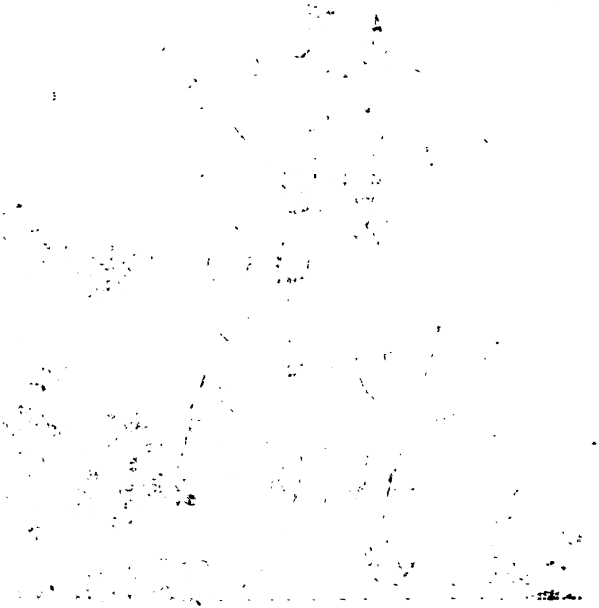
Le cardinal Barberin, neveu du pape Urbain VIII, fit cadeau de ce tableau au cardinal de Mazarin; c'est de là qu'il vint dans la collection royale, dont il est un des plus beaux ornemens. Dans l'inventaire du Cardinal fait en 1661 par Mignard, Du Fresnoy et Podesta, son estimation est portée à 5000 liv.: maintenant il serait estimé quarante fois davantage.

Il a été gravé par Audoin.

Haut., 5 pieds 9 pouces; larg., 3 pieds 9 pouces.

Van Dick p.

PORTRAIT DE MONCADE.



PORTRAIT OF MONCADE.

Van Dyke, so celebrated for his many portraits, has particularly distinguished himself in this, by the simplicity and grandeur of the position, and also by the extreme truth and brilliancy of the colouring; the head of the warrior is serene and majestic : his armour produces a greater effect by its contrast with the white horse, whose form and motion cannot but be admired.

François de Moncade, comte d'Ossone and marquis d'Aytone, was born at Valencia, at the end of 1586, of a noble family which claims descent from the house of Bavaria. He made great progress in his studies and distinguished himself during his military career; to the talents of a general he joined considerable wit, and a perfect historical knowledge of the different states of Europe. Ambassador from Philip IV to the emperor Ferdinand II, he easliy obtained the confidence of the most enlightened diplomatists, and overcame the difficulties which opposed the reestablishment of the peace in Germany.

In 1632, he was named generalissimo of the spanish troops in the Low-Countries, and died two years after, regretted by the people and the military.

He composed a history of the expedition of the Catalonians and Arragonians against the Turks and the Greeks, under the reign of the emperor Andronicus Paleologus; a Life of Manlius Torquatus in latin; and a History of the celebrated monastery of Montferrat, also in latin.

This magnificent portrait came from the Braschi palace at Rome; it has been engraved by Raphael Morghen.

Height, 9 feet 10 inches; hreadth, 6 feet 4 inches.

PORTRAIT DE MONCADE.

Van Dyck, si célèbre par un grand nombre de portraits, s'est particulièrement distingué dans celui-ci, par la simplicité et la noblesse de la pose, ainsi que par la couleur la plus brillante et la plus vraie; la tête du guerrier est calme et majestueuse; ses armures ont un éclat d'autant plus grand qu'elles semblent faire opposition avec le cheval blanc, dont on peut admirer les formes et le mouvement.

François de Moncade, comte d'Ossone et Marquis d'Aytone, naquit à Valence à la fin de 1586, d'une famille noble qui prétend descendre de la maison de Bavière. Il fit de très-bonnes études et se distingua dans la carrière militaire : au talent d'un général il joignait beaucoup d'esprit, et une connaissance parfaite de l'histoire des différens états de l'Europe. Ambassadeur de Philippe IV près de l'empereur Ferdinad II, il y obtint facilement la confiance des diplomates les plus éclairés, et aplanit les difficultés qui s'opposaient au rétablissement de la paix en Allemagne.

En 1632 il fut nommé généralissime des troupes espagnoles dans les Pays-Bas, et mourut deux ans après, emportant les regrets du peuple et des soldats.

Il composa une Histoire de l'expédition des Catalans et de Aragonais contre les Turcs et les Grecs, sous le règne de l'empereur Andronic Paléologue; une Vie de Manlius Torquatus, en latin; et une Histoire du célèbre monastère de Montferrat, également en latin.

Ce magnifique portrait vient du palais Braschi à Rome; il a été gravé par Raphaël Morghen.

Haut., 9 pieds 3 pouces ; larg., 6 pieds.

SAINT ANTHONY.

We have already had occasion to speak, at n° 93, of saint Anthony, and of the temptations which he withstood. In this picture he is walking clothed in white, and accompanied by a black pig, which is called his companion, because indeed it is the only animal that can be brought up by a monk continually occupied in prayer.

The christian religion spreading over Egypt changed the manner of thinking relative to the dead, and the custom of embalming was discontinued without the inconveniences which might result from it being thought of; but the heat of the climate decomposing the bodies immediately, even during the ceremonies of sepulture, the funeral assistants felt severely the terrible influence of the putrid vapours, which neither the abundance nor strength of the perfumes could neutralize. The plague, a disease before unknown, appeared in many cities, and returning almost yearly caused every where a depopulation, so that the country soon presented the appearance of a desert, instead of that ancient Egypt, whose splendour recorded by historians is about to be better known to us, by the important discoveries, and the numerous researches of the learned M. Champollion, junior.

This picture, which has never been engraved, is in the dining-room of marshal Soult, duke of Dalmatia. Upon the stone to the left is perceived the signature of *Franco di Zurbaran facie* 1636.

Height, 9 feet; breadth, 7 feet.

SAINT ANTOINE.

Déjà, sous le n° 93, nous avons eu occasion de parler de saint Antoine, et des tentations qu'il éprouva. Ici nous le voyons se promenant vêtu d'un habit blanc, et accompagné d'un cochon noir, qu'on nomme son compagnon, parce qu'en effet c'est le seul animal qui puisse être élevé par des cénobites continuellement occupés à prier.

La religion chrétienne se répandant en Égypte changea la manière de penser relativement aux morts, et on cessa l'usage des embaumemens, sans s'apercevoir des inconvéniens qui devaient en résulter. Les chaleurs de ce pays décomposant promptement les corps, pendant même les cérémonies de la sépulture, les assistans éprouvèrent la funeste influence des miasmes putrides, qui ne se trouvaient plus neutralisés par l'abondance et la force des parfums. Une maladie jusqu'alors inconnue se manifesta dans plusieurs villes, et la peste revint presque chaque année causer une dépopulation, qui, gagnant partout, fit que le pays présenta bientôt l'image d'un désert en place de cette antique Égypte, dont la splendeur rapportée par les historiens va nous être mieux connue maintenant, au moyen des découvertes importantes et des nombreux travaux de l'estimable et savant M. Champollion jeune.

Ce tableau, qui n'a jamais été gravé, se voit dans la salle à manger de M. le maréchal Soult, duc de Dalmatie. Sur la pierre à gauche on lit la signature *Franco di Zurbaran facie* 1636.

Haut., 8 pieds 6 pouces; larg., 6 pieds 8 pouces.

Reynaudt f.

SCÈNE DU DÉLUGE.

SCENE FROM THE DELUGE.

Although some ancient painters, and Poussin among others, have boldly represented the universal deluge, this terrible event is a thing so hideous and melancholy, that many painters have preferred giving an episode only of the dreadful scene, and that with much reason, as it is the only way of showing figures of a size sufficiently large to permit of their being conveniently studied.

In this composition M. Regnault has represented the earth already covered by the flood, but still leaving some places of retreat among the rocks and mountains. A man in the water up to the middle of the leg is carrying his father, who is exerting all his strength to avoid being ingulphed by the waters. This unfortunate wretch was accompanied by his wife, carrying an infant, but having lost her equilibrium, she had fallen, and, though upon the point of perishing, is still endeavouring to save her precious burthen.

The picture is well coloured, and has been engraved by Audouin.

Height, 3 feet; breadth, 2 feet 5 inches.

SCÈNE DU DÉLUGE.

Quoique quelques peintres anciens, et le Poussin entre autres, aient osé représenter le déluge universel, cette épouvantable cataclysme est une chose si hideuse et si triste, que plusieurs peintres ont préféré ne donner qu'un épisode de cette triste scène, et cela avec d'autant plus de raison, que c'est le seul moyen de faire voir des figures d'une assez grande dimension pour permettre de les étudier convenablement.

Dans cette composition M. Regnault a représenté la terre déjà couverte par les eaux, mais laissant encore quelque espoir de refuge sur les rochers et sur les montagnes. Un homme dans l'eau jusqu'à mi-jambe porte son père, dont la vieillesse a besoin de forces étrangères pour éviter d'être englouti sous les eaux. Ce malheureux était accompagné de sa femme, qui portait un enfant, mais un accident vient de lui faire perdre l'équilibre, et elle se trouve renversée, prête à périr, et cherchant au moins à sauver son précieux fardeau.

Ce tableau, d'une bonne couleur, a été gravé par Audouin.

Haut., 2 pieds 10 pouces; larg., 2 pieds 3 pouces.

JULIA MAMMEA.

The emblems by which this statue might be considered as that of Ceres are the work of a modern restorer, and consequently are proofs only of his ignorance, since the character of the head indicates decidedly that of a portrait; it has been thought to be that of Julia Sœmea, mother of Heliogabalus, but, after a more attentive examination, it appears to be her sister Julia Mammea, mother of Alexander Severus.

This princess was murdered at Mayence in 235; she had many interviews with Origène, for the purpose of learning the principles of the christian religion.

The head having been once separated, many persons have believed that it never belonged to the statue; they have considered it of a superior workmanship to the rest, which may easily be explained from the sculptor having given a greater finish to the head, while he might not have retouched the rest of the work.

The drapery of this statue is perhaps the finest that can be found, for its ease, and for the truth and elegance of its folds: the perfection with which it has been executed shows that it belongs to the age of Adrian; the nose, the hands and the feet have been restored.

This statue, in marble of Carrare, came from the villa Borghese; and is now in the french Museum.

Height, 5 feet 4 inches.

JULIE MAMMÉE.

Les symboles qui pourraient faire regarder cette figure comme étant une statue de Cérès sont l'ouvrage d'un restaurateur moderne, et par conséquent ne prouvent rien autre chose que son ignorance, puisque le caractère de la tête indique visiblement un portrait; on a cru que ce pouvait être celui de Julie Sœmea, mère d'Héliogabale, mais un examen plus attentif y a fait reconnaître sa sœur Julie Mammée, mère d'Alexandre Sévère.

Cette princesse fut massacrée à Mayence en 235; elle avait eu plusieurs entretiens avec Origène, pour connaître les principes de la religion chrétienne.

La tête ayant été séparée, quelques personnes ont pensé que peut-être elle n'appartenait pas à la statue; elles ont cru y voir un travail plus parfait que dans le reste, ce qui pourrait également s'expliquer par le soin qu'aurait mis le statuaire lui-même à terminer la tête, tandis qu'il aurait pu ne pas retoucher le reste du travail.

La draperie de cette statue est ce qu'on peut trouver de plus parfait pour la souplesse, la vérité et l'élégance des plis : la perfection avec laquelle elle est exécutée fait voir qu'elle appartient au siècle d'Adrien; le nez, les deux mains et les deux pieds sont restaurés.

La statue, en marbre de Carrare, vient de la villa Borghèse; elle est maintenant au Musée français.

Haut., 5 pieds.

Ribera p. 133.

SAINT SÉBASTIEN

SAINT SEBASTIAN.

This saint was born at Narbonne of parents originally from Milan; he was a captain in one of the companies of the pretorian guard, which did not prevent his following the catholic religion. However the society of the faithful, which was formed in the very palace of Dioclesian and without his privity, were soon betrayed: several of them were martyrised, and when, denounced by Torquato, a faithless companion, Sebastian was recognised as their chief, the emperor ordered him to be immediately taken to a field near the city, by a band of archers, who bound him to a tree and pierced his body with their arrows. In the night succeeding, Irene went thither to inter the martyr's corpse, but was much surprised to find him still living; she had him carried off, and, none of the wounds being found mortal, Sebastian was soon cured. A few days after he presented himself before Dioclesian, hoping to convert him; when the emperor again ordered him to be put to death, which was effected, and his body cast into the common sewer.

Joseph Ribera has represented this scene in the most pathetic manner. The saint, in despight of his bodily sufferings, is sustained by his confidence in God; the females around him are depicted full of compassion. This most finely coloured picture, and whose clair-obscur is wonderfully effective, is moreover remarkable by a superb expression in the head of saint Sebastian. Upon the stone to the right, on which the martyr leans, appears the following: *Joseph Ribera de Spagnolet F.*

This picture belongs to marshal Soult, and has never yet been engraved.

Breadth, 7 feet 8 inches; height, 5 feet 9 inches.

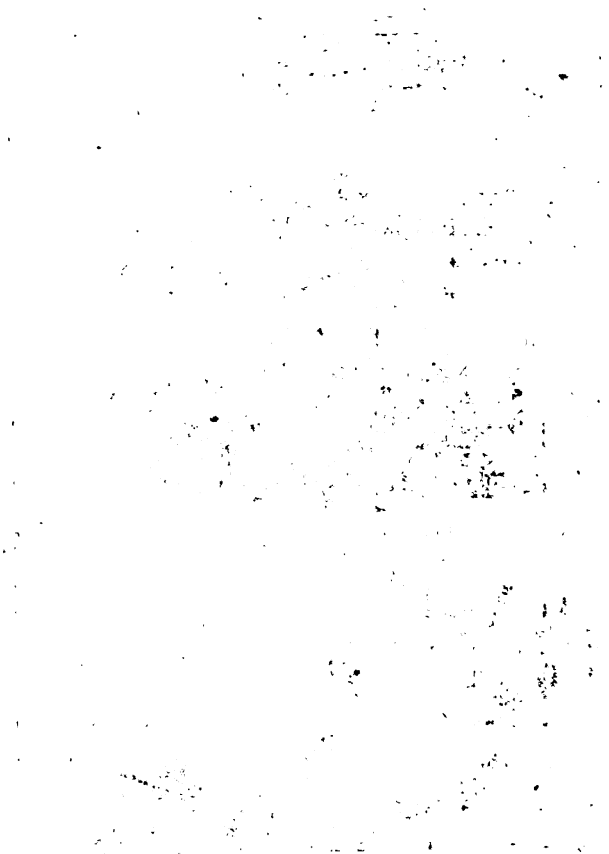
SAINT SÉBASTIEN.

Né à Narbonne, de parens originaires de Milan, saint Sébastien était capitaine dans une des compagnies de la garde prétorienne, ce qui ne l'empêchait pas d'exercer la religion catholique. Cependant la société de fidèles qui s'était formée dans le palais même de Dioclétien et à son insu fut bientôt trahie : plusieurs d'entre eux souffrirent le martyre, et lorsque, sur la dénonciation d'un faux frère nommé Torquat, Sébastien fut reconnu pour en être le chef, l'empereur ordonna qu'il fût conduit dans un champ près de la ville, par une compagnie d'archers qui le lia à un arbre et le perça à coups de flèches. Irène, étant allée la nuit suivante pour ensevelir le corps du martyr, fut bien surprise de le trouver encore vivant; elle l'emporta, et aucune des plaies n'étant mortelle, Sébastien fut bientôt guéri. Mais peu de jours après, le saint martyr s'étant présenté à Dioclétien dans l'espoir de le convertir, l'empereur ordonna de nouveau qu'on le fît périr, et qu'on jetât son corps dans le grand égout.

Joseph Ribera, dit l'Espagnolet, a représenté cette scène de la manière la plus pathétique. Le saint, malgré ses douleurs corporelles, est soutenu par sa confiance en Dieu; les femmes qui le secourent se montrent remplies de compassion. Ce tableau, d'une belle couleur, d'un merveilleux effet de clair-obscur, est encore remarquable par une expression sublime dans la tête de saint Sébastien. Sur la pierre à droite où est appuyé le bras du martyre on lit : *Joseph Ribera de Spagnolet F.*

Ce tableau appartient à M. le maréchal Soult; il n'avait jamais été gravé.

Larg., 7 pieds 2 pouces; haut., 5 pieds 5 pouces.



LANDSCAPE,

WITH A HERD OF GOATS.

The pictures of Claude Lorrain are usually a simple imitation of nature, or at least a reminiscence with some slight alterations of the painter; thus almost the whole charm consists in the colouring. However if the painter's genius cannot be extolled in respect to the composition of his work, yet, at least, we may cite as a model the purity of his taste, which led him to select an agreeable prospect, embellished by a water-fall, the fine effect of which is heightened from being surrounded by thickly-foliaged trees.

The herd of goats he has placed in the foreground gives a very pleasant animation to the scene.

The picture was painted in 1641, and engraved in 1742 by Vivarès: at which period it belonged to the collection of lord James Cavendish.

Breadth, 2 feet 9 inches; height, 1 foot 11 inches.

PAYSAGE.

AVEC UN TROUPEAU DE CHÈVRES.

Les tableaux de Claude Lorrain sont ordinairement une simple imitation de la nature, ou au moins un souvenir auquel le peintre a fait quelques légers changemens; aussi est-ce la couleur qui en fait presque tout le charme. Cependant si on ne peut vanter le génie du peintre relativement à la composition de son ouvrage, on peut au moins prendre pour modèle la pureté de son goût, qui lui a fait choisir un site agréable, en l'embellissant d'une chute d'eau, dont l'effet paraît d'autant plus brillant qu'elle est entourée d'arbres touffus. Le troupeau de chèvres qu'il a mis sur le devant anime la scène d'une manière très pittoresque.

Ce tableau, peint en 1641, a été gravé en 1742 par Vivarès : à cette époque il faisait partie du cabinet de lord Jacques Cavendish.

Larg., 2 pieds 7 pouces ; haut., 1 pied 10 pouces.

Lesueur p

SAINT PAUL PRÉCHANT.

SAINT PAUL PREACHING.

While saint Peter preached to convert the Jews, saint Paul who had received from God the knowledge of the Gospel, became the apostle of the Gentiles; he traversed divers countries to convert the pagans to the christian faith. Being more learned than any of the other apostles, his sermons were still more impressive from his quick and persuasive talent, his facility in speaking, and that authorative style of eloquence and manner which was almost irresistible.

He had already been at Athens, and at Corinth, and had every where made converts. Arrived at Ephesus, a miracle he wrought there inspired the inhabitants of that city with such fear that « those who believed came, and confessed, and shewed their deeds. Many of them also who used curious arts (astrology and magic) brought their books together, and burned them before all men; and they counted the price of them, and found it fifty thousand pieces of silver. So mightily grew the word of God and prevailed. »

Le Sueur painted this picture at the age of 32 years; and exhibits in it the most sublime powers of thought. What inspiration! what strength! what majesty is displayed in saint Paul! what confidence, what submission in those assembled about him! How noble are the attitudes of his personages! how just the expressions! what style in the draperies! If any doubt remained on the subject of the picture, we are soon convinced by remarking the grand temple in the back-ground, and the statue of Diana which ornaments one of the niches of the peristyle.

This picture has been engraved by Etienne Picard and R.-U. Massard.

Height, 12 feet 10 inches; breadth, 11 feet.

SAINT PAUL PRÊCHANT.

Tandis que saint Pierre prêchait pour convertir les Juifs, saint Paul qui avait reçu de Dieu la connaissance de l'Évangile, devint l'apôtre des Gentils : il parcourut diverses contrées pour amener les païens à la foi de Jésus-Christ. Ayant plus d'instruction qu'aucun des autres apôtres, ses discours faisaient d'autant plus d'impression qu'il avait l'esprit vif et insinuant, parlait avec facilité, avec éloquence, et avec une autorité à laquelle il était difficile de ne pas céder.

Il avait déjà été à Antioche, à Athènes, à Corinthe, et partout il avait opéré des conversions : arrivé à Éphèse, un miracle effraya tellement les habitans de cette ville que « ceux qui avaient cru venaient confesser et déclarer ce qu'ils avaient fait. Plusieurs de ceux qui s'étaient occupés des sciences curieuses (l'astrologie et la magie) apportèrent leurs livres, les brûlèrent devant tout le monde; et le prix en étant supputé, il se trouva monter à cinquante mille deniers. Ainsi la parole de Dieu s'étendait et se fortifiait. »

Le Sueur peignit ce tableau à l'âge de 32 ans; il s'y montra sublime par la pensée. Quelle inspiration! que de force et de majesté dans la figure de saint Paul! la confiance et la soumission se font voir dans ceux qui l'entourent! Combien sont nobles toutes les attitudes de ses personnages! comme les expressions sont justes! quel style dans les draperies! S'il restait quelque incertitude sur le sujet du tableau, on serait bientôt reporté sur le lieu de la scène en voyant le grand temple du fond et la statue de Diane qui décore l'une des niches du péristyle.

Ce tableau a été gravé par Étienne Picart et M. R.-U. Massard.

Haut., 11 pieds 10 pouces; larg., 10 pieds.

ROMULUS AND TATIUS.

The Sabines having declared war against the Romans, are already masters of the citadel, and the roman army has given way : « In this moment the Sabine women, whose carrying off had caused the war, hasten thither with dishevelled locks and disordered garments. Feminine fear ceding to the excess of domestic grief, they boldly throw themselves into the midst of a shower of darts, and, placing themselves between the two armies, amongst the spears enchain the fury of the combatants. Alternately addressing their fathers and their husbands, they conjure them not to imbrue their hands in each other's blood; not to destroy their kindred, their children, and the offspring of their children.—If the alliances you have contracted through us, if our marriages excite your horror, turn your resentment against us; it is we who cause the wounds and death of our husbands and our fathers. We would rather perish than have to deplore for the rest of our lives the loss of a beloved spouse or revered sire. Suddenly a calm and silence succeeds; the hostile chiefs approach to conclude a treaty, by which they not only sign a peace, but also unite the two cities in one. »

David, in following the account of Titus-Livy, has, by way of episode, placed Tatius and Romulus kept asunder by Hersilia. It would require a greater space than our limits admit of to expatiate on all the perfections of this picture, we therefore merely observe, that it exhibits very great talent in respect to the composition and the design.

Engraved by M. R.-U. Massard.

Breadth, 20 feet 2 ½ inches; height, 17 feet.

ROMULUS ET TATIUS.

Les Sabins ayant déclaré la guerre aux Romains, ils s'étaient déjà rendus maîtres de la citadelle, et l'armée romaine avait fléchi : « Dans ce moment les Sabines, dont l'enlèvement avait allumé la guerre, accoururent les cheveux épars, leurs vêtemens en désordre. La peur, si naturelle aux femmes, cédant à l'excès de leur douleur, elles osent se jeter au milieu d'une grêle de traits, se mettent en travers des deux armées, arrêtent les javelots, enchaînent la fureur. Tantôt s'adressant à leurs pères, tantôt à leurs maris, elles les conjurent de ne point ensanglanter leurs mains du meurtre affreux d'un beau-père ou d'un gendre, de ne point souiller d'un parricide le fruit de leurs entrailles, le sang de leurs enfans ou de leurs petits-fils. — Si l'alliance que vous avez contractée par nous, si notre hymen vous fait horreur, tournez contre nous votre ressentiment; c'est nous qui causons les blessures et la mort de nos époux et de nos pères. Nous aimons mieux périr que d'avoir à pleurer toute la vie la perte d'un époux ou d'un père. — Tout à coup on se calme, on se tait : les chefs s'avancent pour conclure le traité; et non-seulement on signe la paix, mais des deux cités on n'en fait qu'une seule. »

David, en suivant le récit de Tite-Live, a mis comme épisode Tatius et Romulus séparés par Hersilie. Il faudrait un espace plus grand que celui auquel nous sommes astreints pour pouvoir parler de tout ce qu'il y a de beau dans ce tableau, et nous nous contenterons de dire que, sous le rapport de la composition et du dessin, on y trouve un très grand talent.

La gravure de ce tableau a été faite par M. R.-U. Massard.

Larg., 19 pieds; haut., 16 pieds.

LA MALADIE.

ENDYMION.

According to some a shepherd, according to others king of Egypt, Endymion, grandson of Jupiter, was expelled from heaven for want of respect to Juno; and during his exile on earth, was condemned to a sleep of thirty years, which, as some mythologists state, resembled a perpetual sleep. It was during this time that the *chaste* Diana, enamoured of his beauty, visited him every night in his grotto of mount Latmos. She contrived, without doubt, to awaken him momentarily, since, it is stated she had one son and fifty daughters by him.

Girodet was a pensioner of the French academy at Rome when he made this picture in 1792; he then sent it to Paris, where it was exhibited the same year in the gallery of Apollo, but the political events of that period prevented its receiving the attention it merited; and when, in the year VII, it re-appeared at the Louvre, it produced nearly as great a sensation as a new picture.

This painting deserves distinction in every respect; remarkable for the composition and the colouring, it presents a great purity of design and the most brilliant effect. Engraved by M. Chatillon.

Breadth, 8 feet 9 inches; height, 8 feet.

ENDYMION.

Berger selon les uns, roi d'Égypte selon d'autres, Endymion, petit-fils de Jupiter, fut chassé du ciel pour avoir manqué de respect à Junon; et pendant son exil sur terre, il était condamné à un sommeil de trente ans, ce qui ressemble assez à un sommeil perpétuel, ainsi que l'ont dit quelques mythologues. C'est alors que la chaste Diane, éprise de sa beauté, venait le visiter chaque nuit dans une grotte du mont Latmos. Elle parvint sans doute à le réveiller par momens, puisqu'elle en eut, dit-on, un fils et cinquante filles.

Girodet était pensionnaire de l'Académie de France à Rome lorsqu'il y fit ce tableau, en 1792. Envoyé alors à Paris, il fut exposé cette même année dans la galerie d'Apollon : mais les événemens politiques de ce temps empêchèrent le public de s'en occuper autant qu'il le méritait; et lorsqu'il reparut au salon de l'an VII, il fit presque autant d'effet qu'un tableau inconnu.

Ce tableau mérite d'être distingué sous tous les rapports : remarquable pour la composition et la couleur, il présente une grande pureté de dessin et un effet des plus brillans. Il a été gravé par M. Chatillon.

Larg., 8 pieds; haut., 6 pieds.

THE SACRIFICATOR.

This statue is unsurpassed for the beauty of its draperies, and their execution is so perfect that it might be almost said the marble creates illusion, by the suppleness and lightness with which the folds are cast.

The garment of the statue is the roman toge, a semi-circular cloak so ample that it enveloped the body three times: one of these extremities falls by the left foot, passes at first over the shoulder of the same side, then goes round the trunk below the right arm, next returns a second time over the left shoulder, in fine, the other extremity, falls behind descending to the heel. In this arrangement of the toge the fold might be varied in a thousand ways, according to the taste or caprice of the wearer; but, amongst them all, it would be difficult to find one offering more elegance and dignity than that displayed in the drapery before us. Here the toge, instead of stopping at the left shoulder on its first tour, ascends over the head, which it envelopes, and is capable of covering completely, according to the manner constantly observed from the remotest periods of antiquity.

This statue, of Parian marble, was in the Giustiniani palace at Venice; bought by an Englishman, he had it conveyed to Rome to be restored, and there sold it to pope Clement XIV, who placed it in the Vatican. The two hands are modern, but the head is antique; it has however been detached, and does not seem to belong to the statue.

Height, 7 feet 3 inches.

SACRIFICATEUR.

Il n'est pas de statue qui l'emporte sur celle-ci pour la beauté des draperies, et l'exécution en est si parfaite qu'on pourrait presque dire que le marbre fait illusion par sa souplesse et par la légèreté avec laquelle les plis sont jetés.

Le vêtement de cette statue est la toge romaine, manteau semi-circulaire d'une telle ampleur qu'il enveloppait le corps par un triple tour : l'une de ses extrémités tombe près du pied gauche, passe d'abord sur l'épaule du même côté, tourne ensuite autour du torse sous le bras droit, puis revient une seconde fois sur l'épaule gauche, l'autre extrémité tombe enfin par derrière en descendant jusqu'au talon. Dans cet arrangement de la toge, les plis pouvaient être variés à l'infini, suivant le goût ou le caprice de celui qui la portait ; mais, parmi ces manières, il serait difficile d'en trouver une qui offrît plus d'élégance et de noblesse que celle que présente cette draperie. Dans cette statue, la toge, au lieu de s'arrêter sur l'épaule gauche lors de son premier tour, monte jusque sur la tête qu'elle enveloppe et qu'elle pourrait couvrir tout-à-fait, suivant l'usage constamment observé dès la plus haute antiquité.

Cette statue, en marbre de Paros, était à Venise dans le palais Giustiniani ; achetée par un Anglais, elle fut transportée à Rome pour être restaurée. Le pape Clément XIV en fit l'acquisition, et la plaça au Vatican. Les deux mains sont modernes, mais la tête est antique ; cependant elle a été détachée, et pourrait bien ne pas appartenir à la statue.

Haut., 6 pieds 10 pouces.

Herrera p.

S.t BAZILE DICTANT SES PRÉCEPTES.

SAINT BASIL
DICTATING HIS PRECEPTS.

Saint Basil was born at Cesaria in 329, where he made himself remarked by his first studies, to perfect which he went to Constantinople and then to Athens, which latter city was frequented from all parts, on account of that purity of style and attic elegance which has rendered the great writers of Greece so celebrated.

Basil, born of christian parents, was not baptized until the age of 28, at which time he consecrated himself to the service of religion; he was ordained seven years after, and at the death of Eusebius, in 370, was consecrated archbishop of Cesarea; he died in 379 universally regretted not only by the christians, but by Jews and pagans, who regarded him as their common father. From his extensive and varied knowledge, rich imagination, sublime conceptions, the great order and clearness of his ideas, and the elegance of his style, Basil was considered as one of the fathers of the church.

The father Francis Herrera, known by the name of Herrera the elder was born at Seville and died at Madrid in 1656. He has represented in this picture saint Basil expressing in a religious assembly the inspirations which he has received from the Holy Ghost, and every body present is writing from his dictation. The person by the side of saint Basil is supposed to be Diego, the bishop of Osma, who was the first grand inquisitor; on the other side is saint Bernard, abbe of Citeaux; below them are saint Dominic and, probably, saint Peter the dominican, his companion.

This picture is one of those which decorates the dining-room of marshal Soult, duke of Dalmatia. It has never been engraved.

Height, 7 feet 10 inches; breadth, 6 feet 3 inches.

SAINT BASILE

DICTANT SES PRÉCEPTES.

Saint Basile naquit à Césarée en 329; il se fit remarquer dès ses premières études, et alla les perfectionner d'abord à Constantinople, ensuite à Athènes, parce qu'on accourait encore de toutes parts dans cette ville pour se former à la pureté du langage, et à cette élégance attique qui rendait si célèbres les grands écrivains de la Grèce.

Basile, né de parens chrétiens, ne fut baptisé qu'à l'âge de 28 ans, au moment où il voulut se consacrer au service divin; il fut ordonné sept ans après, et à la mort d'Eusèbe, en 370, il fut sacré archevêque de Césarée, puis mourut en 379, universellement regretté non seulement par les chrétiens, mais par les juifs et les païens, qui le regardaient tous comme leur père.

Des connaissances étendues et variées, une imagination riche, de sublimes conceptions, beaucoup d'ordre et de clarté dans les idées, et de l'élégance dans son style, firent regarder Basile comme un des pères de l'église.

François Herrera le père, connu sous le nom de Herrera le vieux, naquit à Séville et mourut à Madrid en 1656. Il a représenté dans ce tableau saint Basile exprimant dans une assemblée de religieux les inspirations qu'il reçoit du saint Esprit, et que chacun d'eux s'empresse d'écrire sous sa dictée. On peut croire que le personnage placé à côté de saint Basile est Diego, évêque d'Osma, l'un des premiers inquisiteurs; de l'autre côté est saint Bernard, abbé de Citeaux; au-dessous se voient saint Dominique et probablement saint Pierre le dominicain son compagnon.

Ce tableau est un de ceux qui décorent la salle à manger de M. le maréchal Soult, duc de Dalmatie. Il n'a jamais été gravé.

Haut., 7 pied 5 pouces; larg., 5 pieds 11 pouces.

CHARLES THE FIRST.

This monarch, distinguished by his domestic virtues, experienced a most turbulent reign, which was terminated by one of the most terrible and sanguinary catastrophes. His taste for the fine arts having engaged him to form collections of paintings, drawings, and engravings, he did not forget also to recompense the artists; amongst whom he particularly patronised Van Dyke, and charged himself with the care of his fortune. He resolved that this great artist's portraits should be handsomely paid, and fixed those at full-length at a 100 L. sterl., and half that sum for the others.

In this picture the prince is in a hunting-dress, accompanied by a page holding his horse; it decorated one of the king's apartments, and was sold at a public auction by order of Cromwell. It was then brought to France, and came into the marquis de Lassay's collection, at the sale of which it was purchased for 960 L. by order of Mme du Barry, who made a present of it to Louis XV. It remained in the palace of Versailles till 1794, when it was placed in the Louvre, and still remains there.

It has been well engraved by Robert Strange.

Height, 8 feet 10 inches; breadth, 6 feet 11 inches.

CHARLES Ier.

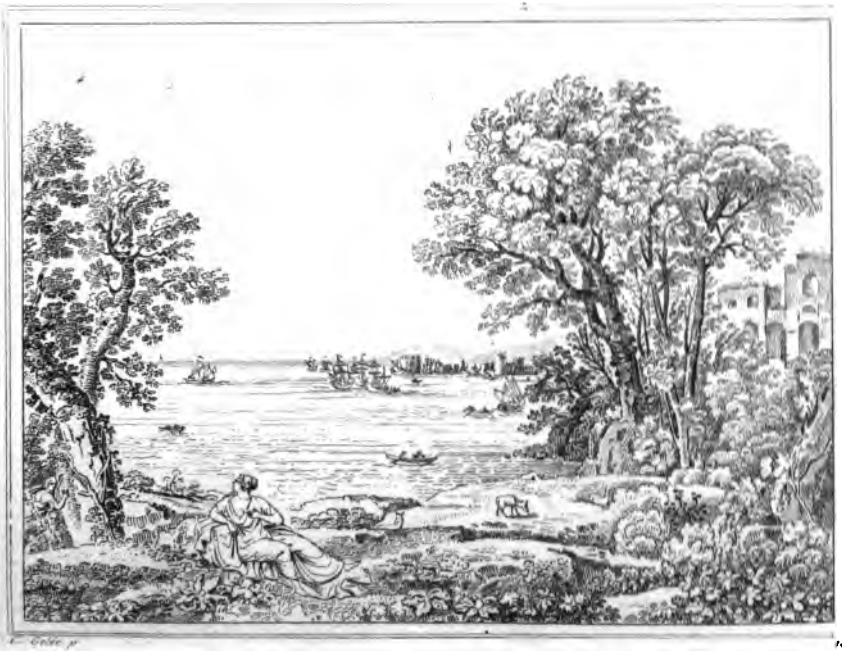
Roi d'Angleterre en 1625 : ce prince, remarquable par ses vertus et par sa bonté, eut un règne orageux, qui fut terminé par une terrible et sanglante catastrophe.

Son goût pour les beaux-arts l'ayant engagé à former des collections de tableaux, de dessins et d'estampes, il voulut aussi récompenser les artistes, et dans ce nombre Van Dyck fut celui dont il chercha à rendre la vie plus heureuse en s'occupant du soin de sa fortune. Il voulut que les portraits de Van Dyck fussent bien payés, et il les taxa à 100 livres sterling pour les portraits en pied et à la moitié pour les autres.

Dans ce portrait, le prince est en habit de chasse, accompagné d'un page qui tient son cheval; il décorait une des pièces de l'appartement de ce souverain, et fut vendu à l'encan par ordre de Cromwell. Apporté alors en France, il passa dans la collection du marquis de Lassay, et fut acheté 24,000 francs à sa vente par ordre de Mme du Barry, qui en fit cadeau à Louis XV. Il est resté dans les appartemens de Versailles jusqu'en 1794; alors il fut placé dans la galerie du Louvre, où il est depuis cette époque.

Il a été très bien gravé par Robert Strange.

Haut., 8 pieds 4 pouces; larg., 6 pieds 6 pouces.



VUE DES BORDS DE LA MER

LA

W

It [illegible] by
[illegible]
the present one, from the
imagination [illegible]
[illegible], apparently
real [illegible]
[illegible]
[illegible]
successive
[illegible]
[illegible]
[illegible]

LANDSCAPE.

VIEW ON THE SEASIDE.

It is difficult by engraving to render pictures whose principal merit consists in the beauty and truth of the colouring; but the present one, from the vast extent it embraces, lends to the imagination the most agreeable ideas. Near the borders of a calm sea, apparently in the vicinity of Naples, is seated a female who seems affected at hearing the approach of some one impatiently expected.

This picture, painted in 1658 for Francis Aberici, has since successively passed into the collection of Furnow, Humphrey and Morrès, from which it was engraved, in 1742, by Vivarès.

The engraving we now present is in an inverted order from that of the picture.

Breadth, 3 feet 3 inches; height; 3 feet 5 inches.

PAYSAGE.

VUE DES BORDS DE LA MER.

Il est difficile de rendre par la gravure des tableaux dont le principal mérite consiste dans la beauté et la vérité de la couleur; mais celui-ci, par l'immensité de son étendue, prête à l'imagination les idées les plus agréables. Près des bords d'une mer calme, qu'on doit croire des environs de Naples, une femme est assise et paraît émue, en entendant arriver celui qu'elle attendait impatiemment.

Ce tableau, peint en 1658 pour François Aberici, a passé depuis dans les cabinets Furnow, Humphrey et Morrès, où il se trouvait en 1742, lorsqu'il fut gravé par Vivarès.

La gravure que nous en donnons aujourd'hui est en sens inverse du tableau.

Larg., 3 pieds 1 pouce; haut., 2 pieds 3 pouces.

THE DEAD TRUMPETER.

In representing one of those events so frequent in war, Horace Vernet's skill has shed over a painful spectacle a sentimental hue which touches the heart and excites in it a true and natural emotion.

The scene passes at the advanced posts, as in the background appear videttes, one of whom discharges his pistol, which clearly indicates the approach of an enemy's party. A trumpeter, charged to convey an order, has just been struck by a ball which has thrown him from his horse, and he is already motionless. His faithful dog thinks he can afford succour, and licks the wound of him by whom he will never more be caressed. If the trumpeter has fallen at a distance from his regiment, he has near him however a companion, who seems sensibly touched, on beholding that being inanimate whose voice, which he now hears no more, once excited and roused him. With what precaution the horse approaches his master! what astonishment is exhibited is his eyes! what disquiet in his ears!

This picture belongs to the cabinet of the Duchess of Berry. It has been engraved by Johannot.

Breadth, 2 feet; height, 1 foot 7 inches.

TROMPETTE TUÉ.

En représentant un de ces accidens si fréquens à la guerre, M. Horace Vernet a su donner à un événement malheureux une teinte sentimentale, qui touche le cœur et lui fait éprouver une véritable émotion.

La scène se passe aux avant-postes, puisqu'on aperçoit dans le fond des vedettes, dont l'une tire un coup de pistolet, ce qui indique assez l'approche d'une troupe ennemie. Un trompette, chargé de porter un ordre, vient d'être frappé d'une balle qui l'a renversé de son cheval, et déjà il est sans mouvement. Son chien fidèle croit pouvoir le secourir, et lèche doucement la plaie de celui dont il ne pourra plus recevoir les caresses. Si le trompette a été frappé loin de son régiment, il a cependant près de lui un compagnon qui paraît vivement ému en voyant inanimé celui dont la voix, qu'il n'entendra plus, l'excitait et le faisait tressaillir. Quelle précaution prend le cheval en s'approchant de son maître! quelle inquiétude dans ses oreilles! quel étonnement dans ses yeux!

Ce tableau fait partie du cabinet de Madame, duchesse de Berry. Il a été gravé par Johannot.

Larg., 1 pied 10 pouces; haut., 1 pied 6 pouces.

Girodet p.

DANAÉ.

DANAE.

A female figure standing upon a bed, strewedwith flowers, she is looking at herself in a mirror held by a Cupid, and endeavouring to adjust a long veil upon her head which conceals none of her charms. Such is the composition to which Girodet has given the name of Danae. It is not easy, at the first glance, to perceive in what particular this picture represents the daughter of Acrius, who was put into confinement by her father, and notwithstanding became the mother of Perseus, Jupiter having introduced himself to her transformed into a shower of gold.To the left however is a wall which indicates the tower in which Danae was imprisoned. The lance surrounded with poppies shews that the guards were asleep; the stars, that the scene occurred during the night; the richness of the bed, that the gold was plentiful; the flowers design the pleasure experienced during the effervescence of youth; and Cupid, in approaching his torch, implies that he always contrives to inflame hearts, it spite of the precautions taken to prevent him.

A great purity of design and one of the most graceful attitudes distinguish this picture; it was painted in 1797, to ornament one of the *trumeaux* of M. Gaudin's saloon; it has since removed by M. Rilliet to whom it still belongs.

Danae has been lithographized by M. Aubry Lecomte.

Height, 5 feet 9 inches; breadth, 3 feet.

DANAÉ.

Une figure de femme debout, sur un lit tout parsemé de fleurs, se regardant dans un miroir que lui présente l'Amour, et qui cherche à ajuster sur sa tête un long voile, qui ne dérobe aucun de ses charmes. Telle est la composition à laquelle Girodet a donné le nom de *Danaé*. Il n'est pas facile de saisir, au premier aperçu, en quoi cette figure peut représenter la fille d'Acrius, qui fut enfermée par son père, et devint pourtant la mère de Persée, Jupiter ayant réussi à s'introduire près d'elle en se métamorphosant en pluie d'or. On trouve cependant à gauche un mur qui indique la tour dans laquelle Danaé fut enfermée. La lance qu'on aperçoit entourée de pavots désigne que les gardes furent endormis; les étoiles rappellent que la scène se passe dans la nuit; la richesse du lit fait voir que l'or fut prodigué; les fleurs indiquent le plaisir qui se rencontre dans l'effervescence de la jeunesse; et l'Amour, en approchant son flambeau, montre qu'il parvient toujours à enflammer les cœurs, malgré les précautions qu'on cherche à prendre pour l'éviter.

On peut remarquer dans cette figure une grande pureté de dessin et une pose des plus gracieuses; elle a été peinte en 1797, pour orner l'un des trumeaux du salon de M. Gaudin; elle a été enlevée depuis par un des propriétaires, M. Rilliet, à qui elle appartient encore. Elle a été lithographiée par M. Aubry Lecomte.

Haut., 5 pieds 5 pouces; larg., 2 pieds 10 pouces.

JULIE DOMNA.

JULIA DOMNA.

The wife of Septimus Severus, and mother of Caracalla, Julia has acquired celebrity by her beauty, wit, learning, and debaucheries. Born of obscure parents, who lived in Syria, she became empress, and still received after the death of her husband the homage of the senate and the people; but she had afterwards the grief of seeing the youngest of her sons die, who was stabbed in her arms by Caracalla, his own brother. The misfortunes with which the end of her life was overwhelmed made her come to the determination of starving herself to death at Antioch, in 217.

The manner in which the statue is clothed has left Visconti in doubt, whether the artist wished to represent Julia as a muse, to show her taste for study, or whether he wished to give her the character of *modesty* in testimony of her *virtues*.

The drapery, in the best taste, indicates the school which was formed under the reign of Adrian, but the flesh is not so well executed. This statue, in pentelic marble, is among the few that have not required any restoration; it was found at the beginning of the XVIIIth century in the gulf of Sydra, upon the coast of Barbary.

Formerly placed in the gallery of Versailles, it is at present in the Louvre.

Height, 5 feet 11 inches.

JULIE DOMNA.

Femme de Septime Sévère, et mère de Caracalla, Julie s'est rendue célèbre par sa beauté, son esprit, son instruction et ses débauches. Née de parens obscurs, qui vivaient en Syrie, elle devint impératrice, et reçut encore après la mort de son mari les hommages du sénat et du peuple; mais elle eut ensuite le malheur de voir périr le plus jeune de ses fils, qui fut poignardé entre ses bras par Caracalla son propre frère. Les chagrins dont la fin de sa vie fut abreuvée la déterminèrent à se laisser mourir de faim à Antioche, en 217.

La manière dont cette statue est drapée a laissé Visconti dans l'indécision de savoir si l'artiste avait voulu représenter Julie en muse, afin de faire connaître son goût pour l'étude, ou bien s'il a voulu lui donner le caractère de la *pudicité* pour rappeler ses *vertus*.

Les draperies, du meilleur goût, indiquent l'école qui se forma sous le règne d'Adrien, mais les chairs ne sont pas d'une aussi bonne exécution. Cette statue, en marbre pentélique, est du petit nombre de celles qui n'ont aucune restauration; elle a été trouvée au commencement du XVIII^e^ siècle, dans le golfe de Sydra, sur la côte de Barbarie.

Placée autrefois dans la galerie de Versailles, elle est maintenant au Musée du Louvre.

Haut., 5 pieds 7 pouces.

ALPHABETICAL TABLE

OF THE

MASTERS, *Collections* and Subjects,

from No 1 to No 144 inclusive.

A

Aberici (Collection). 141
Acheloüs (Hercules and). 74
Achilles. 102
Adonis. 40
Adoration of the Shepherds. *See* Nativity.
Agnes (Catharine). 3
Ahasuerus (Esther and). 109
Ajax (Hercules and). 42, 74, 81, 121
Albe (La Vierge du duc d'). 49
ALLEGRI (Anthony). 27, 44, 50, 86, 97, 128
Amis des arts (Société des). 17, 41
Amphitrite (Neptune and). 26
Andromache (Pyrrhus and). 95
Andromeda. 57
Angelica Arnaud (The nun). 3
Anonymous Cabinets. 4, 21, 46
Anthony (Saint). 82, 93, 180
Antinoüs. 48
Antiques. *See* Statues.
Antwerp (Picture at). 45
Apollo. 126
Arcadia (The Shepherds of). 107
Ariadne abandoned. 6
Armida (Rinaldo and). 70
Arnaud (The nun Angelica). 3
ARPINAS (Joseph-Cæsar). 116
Assumption of the Virgin. *See* Virgin.
Atala (Burial of). 5
Augustin (Saint). 31
Aurora. 101

B

Bacchus. 120
Barberini (Collect. of the card.). 128
BARROCHE (Frédérik). 58
Basil (Saint). 139
Bas-relief. 108
BATONI (Pompeius). 32
Belisarius. 35, 89
Belle Jardinière (La). 7
Belvidere Apollo. 126
BERETINI (Pierre). 115
Berry (Gal. of Mme, duch. de). 142
Blind men curred. 118
Boaz and Ruth. 65
Boisserée (Collect. of M.). 111
Bologna museum. 31, 38, 98
Bonnemaisons (Cabinet of M.). 8
Borghèse Gallery. 85, 102, 114, 132
Braschi (Cabinet). 129
BRUN (Charles LE). 76
Brussels (Saint-James at). 2
BUONAROTTI (Michel-Ange). 124
Burial. *See* their names.

C

CAGLIARI (Paul). 57
Cain (Flight of). 77
Cairo (Revolt of). 119
CALDARA (Polidorus). 99
CANO (Alexis). 123
CANOVA (Anthony). 84, 96
Capitolin museum. 48, 66, 90
Caraman (Cab. of the marq. de). 86

Caravage. *See* Caldara.
Carrache (Hannibal). 62, 81, 92, 104
Catharine (Saint). 25, 111
Catharine (Marriage of saint). 50
Catharine Agnes (The nun). 3
Cathedrals. *See* their names.
Cavendish (Cabinet of lord). 134
Cecilia (Saint). 10, 31
Centaur. 23, 84
Ceres (Julia as). 18
Chaise (Vierge à la). 67
Champagne (Philippe de). 3
Charles the Ist (Portrait of). 140
Chesterfield (Cabinet of lord). 2
Children at play. 51, 117
Chloe (Daphnis and). 41
Christ (A dead). *See* Jesus-Christ dead.
Churches. *See* their names.
Clementino (Museum Pio-). See *Vatican*.
Clio. 64
Clive (Collection of mylord). 20
Colbert (Collection). 92
Cortone. *See* Berettini, Corrége and Allegri.
Cupid. 23, 47, 66, 86

D

Dalmatia (Collect. of the duke of). 117, 123, 130, 133, 139
Danae. 143
Dance of the Muses. 97
Daphnis and Chloe. 41
David. 75, 80
David (Jacques-Louis). 35, 59, 136
Dead Trumpeter (The). 142
Dejanira carried off. 103
Delorme (.....) 83
Deluge (A scene from the). 22, 131
Descent from the cross. *See* Jesus-Christ taken down from the cross.
Diana. 24, 108
Diana of Poitiers. 24, 108
Disasters of war (The). 33
Dominiquin. *See* Zampieri.
Domna (Julia). 144
Dresde gallery. 58, 97
Drouais (Germain-Jean). 125
Dyck (Antoine van). 28, 129, 140

E

Elisabeth (Saint). 16
Emmaüs (Disciples of). 87
Endymion. 137
England (Coll. of king of). 28, 29
Ermitage gallery. 110
Escurial palace. 43, 61
Espagnolet. *See* Ribera.
Esther and Ahasuerus. 109
Eudamidas (Will of). 4
Eugène (Collect. of the prince). 89
Euterpe. 60, 64

F

Families (Holy).
— with two figures. 7, 14, 43, 44
— with three figures. 13, 20, 37, 49, 62, 67
— with five figures. 34
— with six figures. 2, 9
— with foreign personages. 79, 85 127
Farnese palace. 81
Fesch (Collect. of the cardinal). 26
Florence gallery (Pictures of). 33, 39, 40, 62, 67, 79, 91, 93, 99
— (Statues of). 72, 114
Formont de Venne's collection. 34
Francis (Saint). 92
French museum (Pictures of). 1, 3, 5, 7, 10, 13, 15, 22, 47, 50, 52, 55, 57, 64, 68, 69, 73, 74, 75, 76, 94, 95, 103, 107, 112, 118, 119, 121, 122, 125, 128, 129, 132, 135, 136, 137, 140
— (Statues of). 12, 18, 24, 36, 54, 78, 102, 114, 120, 144
Farnow collection. 141

G

Gaming (Inconveniences of). 63

GELEE (Claude). 87, 134, 141
Georges (Saint). 55, 68
GERARD (François). 47, 89, 113
Gerard (Cabinet of M.). 112
GIRODET-TRIOSON. 5, 22, 119, 137, 143
Giustiniani gallery. 138
Gladiator (The dying). 90
Goats (Herd of). 134
Goliah and David. 75, 94
GOUJON (Jean). 24, 108
Gregory the Great (Saint). 104
GROS. 17
Groups (Antique). 23, 66
Grosvenor (Collection of lord). 51
Grutner (Cabinet of M.). 116
GUERIN (Pierre). 95, 101
GUERIN (Paulin). 77
GUIDO RENI. *See* RENI.

H

Hagar and Ismaël. 58
HEMELING (Jean). 106
Hercules and Ajax. 42, 74, 81, 121
Herd of Goats. 134
Hermaphrodite. 114
Hero and Leander. 83
HERRERA (Francis). 139
HERSENT. 41, 65
Hippolytus (Saint). 111
Holy Families. *See* Families.
Homer. 113
Hubert (Saint). 111
Humphrey collection. 141
Hunt (Lion-). 88
Hydra (Hercules slaying the). 121

I

Inconveniences of gaming. 63
Infant Jesus. *See* Jesus-Christ.
INGRES. 30
Innocents (Massacre of the). 38
Ismael (Agar and). 58

J

James at Brussels (Church of St-). 2
Jardinière (La belle). 7
Jason. 78
Jerome (Saint). 43, 44
Jesus-Christ (Nativity of). 106
— restoring two blind men to sight. 118
— and Magdalen. 115
— at Emmaüs. 87
— dead. 27, 46
— taken down from the cross. 45
— infant. *See* Holy Families.
John the Evangelist (Saint). 31, 123
— the Baptist (Saint). 91, 98, 124
— *See* Holy Families.
John (Church of Saint-). 27
Joseph in prison. 105
JOSEPIN. *See* ARPINAS.
Judith. 100
JULES ROMAIN. *See* PIPPI.
Julia. 18, 132, 144

L

Landscapes. 87, 134, 141
Larsay (Cabinet of the marquis of). 140
Lawrence (Saint). 21
Leander (Hero and). 83
LESUEUR. *See* SUEUR.
Liechstenstein gallery (Pictures of). 9, 51
Lion-Hunt. 88
Lorette (Notre-Dame-de-). 37
LORRAIN (Claude). *See* GELEE.
Luxembourg museum (Pictures of). 47, 77, 95

M

Magdalen (Mary). 19, 31, 44, 82, 97, 115, 116
Mammea (Julia). 132
March of Silenus. 8
Marriage of Saint-Catharine. 28, 50
Mars (The god). 33, 36
Martin (Saint). 28
Martyrs. *See* their names.
Massacre of the innocents. 38
Mazarin (Coll. of the cardinal). 128

Michael-Angelo. *See* Buonarotti.
Michael (Saint). 1
Mignard (Pierre). 10, 16
Mola (John-Baptist). 124
Moncade (Portrait of). 129
Morres collection. 141
Munich gallery. 82, 88, 106, 111
— See *Eugène* (le prince).
Murillo (Bartholemew-Stephen). 19, 117
Muses. 60, 64, 99
Museums. *See* their names.

N

Nativity of Jesus-Christ. *See* Jesus-Christ.
Neptune and Amphitrite. 26
Niobe (A son of). 72
Notre-Dame-de-Lorette. 37
Notre-Dame. *See* Virgin.
Nuns (The two). 3
Nymphs. 29

O

Odalisque. 30
Orleans (Church at). 16
Ostade (Adrien van). 53

P

Parma (Pictures at). 27, 44
Paul (Saint). 31, 135
Paul Véronèse. *See* Cagliari.
Perrier (Cab. of M. Casimir). 41
Perseus. 57
Personages (Roman). 36
Pio-Clementino. See *Vatican*.
Pippi (Jules). 26, 99
Pity. *See* Jesus-Christ dead.
Play (Children at). 51, 117
Poitiers (Diana de). *See* Diana.
Pollux. 54
Poisson (Vierge au). 43
Polydes. 114
Polydore. *See* Caldara.
Polymnie. 96
Poussin (Nicolas). 4, 9, 15, 34, 46, 51, 70, 107, 112, 118
Private collections. 2, 4, 8, 11, 14, 17, 19, 20, 21, 25, 26, 30, 34, 35, 37, 41, 46, 49, 53, 59, 65, 70, 71, 83, 92, 96, 101, 104, 108, 113, 115, 116, 117, 123, 130, 133, 134, 139, 142, 143
Prodigal son. 32
Protais (Martyrdom of saint). 71
Prometheus. 39
Prud'hon. 11, 53
Psyche. 11, 47, 66
Pyrrhus and Andromache. 95

R

Raphael Sanzio. 1, 7, 13, 14, 25, 31, 37, 43, 49, 55, 61, 67, 68. 73, 79, 81, 91, 127
Regnaud (.....). 131
Rembrandt. 69
Reni (Guido). 38, 74, 98, 108, 110
Return of prodigal son. 32
Revolt of Cairo. 119
Reynou (Cabinet of M.). 118
Ribera (Joseph). 105, 133
Ricciarelli (Daniel). 75, 94
Richelieu (Collection of). 118, 120
Rilliet (Cabinet of M.) 143
Rinaldo and Armida. 70
Romain (Jules). *See* Pippi.
Rome (Churches at). 56, 80, 100, 109, 127
Romulus and Tatius. 136
Rosa (Salvator). 39, 93, 122
Rubens (P.-P.). 2, 8, 20, 28, 29, 33, 40, 45, 88
Ruth (Boaz and). 65

S

Sabines (The). 136
Sacrificator. 138
Salvator Rosa. *See* Rosa.
Santerre (John-Baptist). 52
Sappho. 17

Satyrs. 29, 128
Saül and the Witch. 122
Scene from the deluge (a). 22, 131
Sea-Side. 141
Sebastian (Saint). 133
Shade of Samuel. 122
Sheba (Queen of). 56
Shepherds of Arcadia. 107
Silence (The). 13
Silenus (March of). 8
Silvestre (Church of Saint-). 56, 80
Sinzendorf (Cabinet of). 116
Societies. *See* their names.
Socrates (Death of). 59
Solomon and the queen of Sheba. 56
Sommariva collection. 11, 53, 101
Soult (Marechal). See *Dalmatie*.
Stafford (Collection of). 104
Statues (Antique). 6, 12, 18, 23, 36, 42, 48, 54, 60, 66, 72, 78, 90, 102, 114, 120, 126, 138, 144
— (Modern). 24, 84, 96
Stephen (Stoning of Saint-) 76
SUEUR (Eustache LE). 21, 64, 71, 135
Susannah at the bath. 52

T

Tatius (Romulus and). 136
Tartre (Cabinet of M. du). 8
Time and Truth (The). 112

V

VAN DYCK. *See* DYCK.
Vatican museum (Statues of). 6, 42, 60, 126, 138
Venne. See *Formont de Venne*
Venus. 12, 40, 86, 128
VERNET (Horace). 142
Vienna gallery. 32, 84, 124
Vierge à la chaise. 67
— au baldaquin. 77
— au linge. 13
— au donataire. 129
— au poisson. 43
Virgin (The) and infant Jesus. *See* Holy Family with two figures.
— (Visitation of the). 16, 61
— (Assumption of the). 15
Vision of saint John (The). 123
Visitation of the Virgin. *See* Virgin.
Visitation (Church of the). 19
VOLTERRE (Daniel de). *See* RICCIARELLI.

W

War (The disasters of). 33
Warrior (The wounded). 90
WILHELM. 82, 111
Will of Eudamidas (The). 4
Windsor (Picture of). 29
Witch of Endor (The). 122

Z

ZAMPIERI (Dominique). 56, 80, 100, 109
Zephyr. 11, 53
ZURBARAN (Francis). 131

ERRATA.

N° 74, line 3, *for* son of Latone, *read* son of Alcmena.

N°. 78, line before the last, *after* French museum, *read* a similar one is now to be seen in the *glyptotheque* at Munich.

N° 81, line before the last, *after* this fresco, *read* the figures have four feet of proportion.

N° 82, lines 1 and 20, *for* WILHEM, *read* WILHELM.

Under the print facing n° 93, for *Raphael* read *Salvator Rosa.*

N° 100, line before the last, *for* 75, *read* 80.

N° 108, line 14, *after* the chateau de Sceaux, *read* a copy of one in marbre is also said to exist.

TABLE

OF

PAINTINGS AND SCULPTURE

FROM PART No 13 TO PART No 24 BIS INCLUSIVE.

13	73	Saint Michael.	RAPHAEL.	*French museum.*
	74	Hercules and Acheloüs.	G. RENI.	*French museum.*
	75	David slaying Goliah.	D. RICCIARELLI.	*French museum.*
	76	Stoning of saint Stephen.	LEBRUN.	*French museum.*
	77	Flight of Cain.	P. GUÉRIN.	*Luxembourg museum.*
	78	Jason.	. . . . .	*French museum.*
14	79	The Virgin and the inf. Jesus.	RAPHAEL.	*Florence gallery.*
	80	David before the ark.	D ZAMPIERI.	*Church at Rome.*
	81	Hercules in repose.	ANN. CARRACCI.	*Farnese palace.*
	82	St Anthony, St Cornelius, etc.	WILHELM.	*Munich gallery.*
	83	Hero and Leander.	DELORME.	*Private collection.*
	84	Theseus overpower. a Centaur.	CANOVA.	*Gallery of Vienna.*
15	85	The Virgin and the inf. Jesus.	RAPHAEL.	*Private collection.*
	86	Venus and Cupid.	A. CORREGIO.	*Private collection.*
	87	The disciple of Emmaüs.	CL. GELÉE.	*Ermitage gallery.*
	88	Lion hunt.	RUBENS.	*Munich gallery.*
	89	Belisarius.	GÉRARD.	*Private collection.*
	90	The wounded warrior.	. . . .	*Museum of the Capitol.*
16	91	Saint John the Baptist.	RAPHAEL.	*Florence gallery.*
	92	Death of saint Francis.	AN. CARRACCI.	*Private collection.*
	93	Saint Anthony tormended etc.	SALVATOR ROSA.	*Florence gallery.*
	94	David slaying Goliah.	D. RICCIARELLI.	*French museum.*
	95	Pyrrhus and Andromache.	P. GUÉRIN.	*Luxembourg museum.*
	96	Polymnia.	CANOVA.	*Private collection.*
17	97	Saint Magdalen.	A. CORREGIO.	*Dresden gallery.*
	98	Saint John the Baptist.	GUIDO RENI.	*Bologna museum.*
	99	Dance of the Muses.	GIULIO ROMANO.	*Florence gallery.*
	100	Judith.	D. ZAMPIERI.	*Church at Rome.*
	101	Aurora.	P. GUÉRIN.	*Private collection.*
	102	Achilles.	. . . .	*French museum.*
18	103	Dejanira carried off.	GU. RENI.	*French museum.*
	104	Saint Gregory the Great.	ANN. CARRACCI.	*Private collection.*
	105	Joseph in prison.	J. RIBERA.	*Escurial palace.*
	106	The Nativity.	HEMELING.	*Munich gallery.*
	107	The shepherds of Arcadia.	N. POUSSIN.	*French museum.*
	108	Diana reposing.	J. GOUJON.	*Private collection.*

19	109 Esther and Ahasuerus.	D. Zampieri.	*Church at Rome.*
	110 Adoration of the shepherds.	Gu. Reni.	*Ermitage gallery.*
	111 Saint Catharine.	Wilhelm,	*Munich gallery.*
	112 Time carrying off Truth.	N. Poussin.	*French museum.*
	113 Homer.	Gérard.	*Private collection.*
	114 Hermaphrodite.	. . . .	*French museum.*
20	115 Jesus-Christ and Magdalen.	P. Brentini.	*Private collection.*
	116 S. Magdalen taken up, etc.	Joseph.	*Private collection.*
	117 Children.	Murillo.	*Private collection.*
	118 J.-C. restoring two blind men.	Poussin.	*French museum.*
	119 Revolt of Cairo.	Girodet.	*French museum.*
	120 Bacchus.	. . . .	*French museum.*
21	121 Hercules slaying the Hydra.	Gu. Reni.	*French museum.*
	122 The witch of Endor.	Salvator Rosa.	*French museum.*
	123 The vision of saint John.	A. Cano.	*Private collection.*
	124 Saint John the Baptist.	J. B. Mola.	*Gallery of Vienna.*
	125 The canaanite woman.	Drouais.	*French museum.*
	126 The belvidere Apollo.	. . . .	*Museum Pio-clementino.*
22	127 The Virgin and the inf. Jesus.	Raphael.	*Rome.*
	128 Venus and a satyr.	A. Correggio.	*French museum.*
	129 Portrait of Moncade.	Van Dyck.	*French museum.*
	130 Saint Anthony.	Zurbaran.	*Private collection.*
	131 A scene from the deluge.	Regnault.	*Luxembourg museum.*
	132 Julia Mammea.	. . . .	*French museum.*
23	133 Saint Sebastian.	J. Ribera.	*Private collection.*
	134 Landscape.	Cl. Gelée.	*Private collection.*
	135 Saint Paul preaching.	Le Sueur.	*French museum.*
	136 Romulus and Tatius.	David.	*French museum.*
	137 Endymion.	Girodet.	*French museum.*
	138 The sacrificator.	. . . .	*Museum Pio-clementino.*
24	139 Saint Basil.	Herrera.	*Private collection.*
	140 Charles the First.	Van Dyck.	*French museum.*
	141 Landscape.	Cl. Gelée.	*Private collection.*
	142 The dead trumpeter,	Hor. Vernet.	*Private collection.*
	143 Danae.	Girodet.	*Private collection.*
	144 Julia Domna.	. . . .	*French museum.*
24 *bis.*	Title, Advertisement, Tables.		
	Notice of Annibal Carracci.		
	— of Peter-Paul Rubens.		
	— of Peter-Paul Prud'hon.		

TABLE ALPHABÉTIQUE

DES NOMS

DE MAÎTRES, *Collections* ET SUJETS,

compris sous les nos 1 à 144.

A

Aberici (Collection d'). 141
Achéloüs (Hercule et). 74
Achille. 102
Adonis. 40
Adoration des Bergers. *V.* Naissance de Jésus-Christ.
Agar et Ismaël. 58
Agnès (La mère Catherine). 3
Ajax (Hercule et). 42
Albe (La Vierge du duc d'). 49
ALLEGRI (Antoine). 27, 44, 50, 86, 97, 128
Amis des arts (Société des). 17, 41
Amour. 23, 47, 66, 86
Amphitrite (Neptune et). 26
Andromaque (Pyrrhus et). 95
Andromède. 57
Angélique Arnaud (La mère). 3
Angleterre (Coll. du roi d'). 28, 29
Anonymes (Cabinets). 4, 21, 45
Antinoüs. 48
Antiques. *Voy.* Statues.
Antoine (Saint). 82, 93, 180
Anvers (Tableau à). 45
Apollon. 126
Arcadie (Bergers d'). 107
Ariadne abandonnée. 6
Armide (Renaud et). 70
Arnaud (La mère Angélique). 3
ARPINAS (Joseph-César). 116
Assomption de la Vierge. *V.* Vierge.
Assuérus (Esther et). 109
Atala (Sépulture d'). 5
Augustin (Saint). 31
Aurore. 101
Aveugles guéris. 118

B

Bacchus. 120
Barberini (Collect. du cardinal). 128
BARROCHE (Frédéric). 58
Basile (Saint). 139
Bas-relief. 108
BATONI (Pompée). 32
Bélisaire. 35, 89
Belle Jardinière (La). 7
Belvedère (Apollon du). 126
BERETINI (Pierre). 115
Bergers d'Arcadie. 107
Berry (Gal. de Mme, duch. de). 142
Boisserée (Collection de M.). 111
Bologne (Musée de). 31, 38, 98
Bonnemaisons (Cabinet de M.). 8
Booz et Ruth. 65
Bords de la mer. 141
Borghèse (Gal.). 85, 102, 114, 132
Braschi (Cabinet). 129
BRUN (Charles LE). 76
Bruxelles (Saint-Jacques de). 2
BUONAROTTI (Michel-Ange). 124

C

CAGLIARI (Paul). 57
Caïn (Fuite de). 77
Caire (Révolte du). 119

CALDARA (Polidore). 99
CANO (Alexis). 123
CANOVA (Antoine). 84, 96
Capitolin (Musée). 48, 66 90
Caramans (Cab. du marquis de). 86
CARAVAGE. *Voy.* CALDARA.
CARRACHE (Annibal). 62, 81, 92, 104
Cathédrales. *Voy.* leurs noms.
Catherine (Sainte). 25, 111
Catherine (Mariage de sainte). 50
Catherine Agnès (La mère). 3
Cavendish (Cabinet de lord). 134
Cécile (Sainte). 10, 31
Centaure. 23, 84
Cérès (Julie en). 18
Chaise (Vierge à la). 67
CHAMPAGNE (Philippe de). 3
Charles Ier (Portrait de). 140
Chasse aux lions. 88
Chesterfield (Cabinet de lord). 2
Chèvres (Troupeau de). 134
Chloé (Daphnis et). 41
Christ mort. *V.* Jésus-Christ mort.
Clementin (Musée Pio-). V. *Vatican*.
Clio. 64
Clive (Collection de milord). 20
Colbert (Collection). 92
Corneille (Saint). 82
CORTONE. *Voy.* BERETINI.
CORRÈGE. *Voy.* ALLEGRI.
Cupidon. *Voy.* Amour.

D

Dalmatie (Collect. du duc de). 117, 123, 130, 133, 139
Danaé. 143
Danse des Muses. 99
Daphnis et Chloé. 41
David. 75, 80
DAVID (Jacques-Louis). 35, 59, 136
Déjanire (Enlèvement de). 103
DELORME (. . . . .). 83
Déluge (Une scène du). 22, 131
Descente de croix. *Voy.* Jésus-Christ déposé de la croix.
Diane. 24, 108
Diane de Poitiers. 24, 108
DOMINIQUIN. *Voy.* ZAMPIERI.
Domna (Julie). 144
Dresde (Galerie de). 58, 97
DROUAIS (Germain-Jean). 125
DYCK (Antoine van). 28, 129, 140

E

Églises. *Voy.* leurs noms.
Élisabeth (Sainte). 16
Emmaüs (Disciples d'). 87
Endymion. 137
Enfant Jésus. *Voy.* Jésus-Christ.
Enfant prodigue. 32
Enfans (Jeux d'). 51, 117
Enlèvement de Déjanire. 103
Ermitage (Galerie de l'). 110
Escurial (Palais de l'). 43, 61
ESPAGNOLET. *Voy.* RIBERA.
Esther et Assuérus. 109
Étienne (Lapidation de saint). 76
Eudamidas (Testament d'). 4
Eugène (Collection du prince). 89
Euterpe. 60, 64

F

Familles (Saintes).
— à deux figures. 7, 14, 43, 44, 79, 85, 127
— à trois figures. 13, 20, 37, 49, 62, 67
— à cinq figures. 34
— à six figures. 2, 9
— avec des personnages étrangers. 79, 85, 127
Farnèse (Palais). 81
Fesch (Collection du cardinal). 26
Florence (Tableaux de la galerie de). 33, 39, 40, 62, 67, 79, 91, 93, 99
— (Statue de la gal. de). 72, 114
Formont de Venne (Cabinet de). 34
Français (Tableaux du Musée). 1, 3, 5, 7, 10, 13, 15, 22, 47, 50, 52, 55, 57, 64, 68, 69, 73, 74, 75, 76, 94, 95, 103, 107, 112, 118, 119, 121, 122, 125, 128, 129, 132, 135, 136, 137, 140
— (Statues du Musée). 12, 18, 24.

36, 54, 78, 102, 114, 120, 144
François (Saint). 92
Furnow (Collection de). 141

G

GELÉE (Claude). 87, 134
George (Saint). 55, 68
GÉRARD (François). 47, 89, 113
Gérard (Cabinet de M.). 112
GIRODET-TRIOSON. 5, 22, 119, 137, 143
Giustiiani (Galerie). 138
Gladiateur mourant. 90
Goliath (David et). 75
GOUJON (Jean). 24, 108
Grégoire le Grand (Saint). 104
GROS. 17
Groupes antiques. 23, 66
Grosvenor (Collection de lord). 51
Grutner (Cabinet de M.). 116
GUÉRIN (Pierre). 95, 101
GUÉRIN (Paulin). 77
Guerre (Malheurs de la). 33
Guerrier blessé. 90
GUIDO RENI. *Voy.* RENI.

H

HEMELING (Jean). 106
Hercule. 42, 74, 81, 121
Hermaphrodite. 114
Héro et Léandre. 83
HERRERA (François). 139
HERSENT. 41, 65
Hippolyte (Saint). 111
Homère. 113
Hubert (Saint). 111
Humphrey (Collection de). 141
Hydre (Hercule tuant l'). 121

I

Inconvéniens du jeu. 63
INGRES. 30
Innocens (Massacre des). 38
Ismaël (Agar et). 58

J

Jacques de Bruxelles (Église de Saint-). 2
Jardinière (La belle). 7
Jason. 78
Jean l'évangéliste (Saint). 31, 123
Jean-Baptiste (Saint). 91, 98, 124
— *Voy.* Saintes Familles.
Jean (Église de Saint-). 27
Jérôme (Saint). 43, 44
Jésus-Christ (Naissance de). 106, 110
— enfant. *Voy.* Sainte Famille.
— guérissant des aveugles. 118
— et la Madeleine. 115
— à Emmaüs. 84
— mort. 27, 46
— déposé de la croix. 45
Jeu (Inconvéniens du). 63
Jeux d'enfans. 51, 117
Joseph en prison. 105
JOSEPIN. *Voy.* ARPINAS.
Judith. 100
JULES ROMAIN. *Voy.* PIPPI.
Julie. 18, 132, 144

L

Lapidation de saint Etienne. 76
Lassay (cabinet du marquis de). 140
Laurent (Saint). 21
Léandre (Héro et). 83
LE SUEUR. *Voy.* SUEUR.
Liechtenstein (collection de). 9, 51
Lions (Chasse aux). 88
Lorette (Notre-Dame-de-). 37
LORRAIN (Claude). *Voy.* GELÉE.
Luxembourg (Tableaux du Musée du). 47, 77, 95

M

Madeleine (Sainte). 19, 31, 44, 82, 97, 115, 116
Malheurs de la guerre. 33
Mammée (Julie). 132
Marche de Silène. 8
Mariage de sainte Catherine. 28, 50

Mars (Le dieu). 33, 36
Martin (Saint). 28
Martyrs. *Voy.* leurs noms.
Massacre des Innocens. 38
Mazarin (Collect. du cardinal). 128
Mer (Bords de la). 141
MICHEL-ANGE. *V.* BUONAROTTI.
Michel (Saint). 1
MIGNARD (Pierre). 10, 16
MOLA (Jean-Baptiste). 124
Moncade (Portrait de). 129
Morrès (Collection de). 141
Munich (Galerie de). 82, 88, 106, 111
— *Voy. Eugène* (Le prince).
MURILLO (Barthélemy-Étienne). 19, 117
Musées. Voy. leurs noms.
Muses. 60, 64, 99

N

Naissance de Jésus-Christ. *Voy.* Jésus-Christ.
Nativité. *Voy.* Jésus-Christ.
Neptune et Amphitrite. 26
Niobé (fils de). 72
Notre-Dame-de-Lorette. 37
Notre-Dame. *Voy.* Vierge.
Nymphes. 29

O

Odalisque. 30
Orléans (Église d'). 16
OSTADE (Adrien van). 63

P

Parme (Tableaux à). 27, 44
Particuliers (Cabinets). 2, 4, 8, 11, 14, 17, 19, 20, 21, 25, 26, 30, 34, 35, 37, 41, 46, 49, 53, 59, 65, 70, 71, 83, 92, 96, 101, 104, 108, 113, 115, 116, 117, 123, 130, 133, 134, 139, 142, 143
Paul (Saint). 31, 135
PAUL VÉRONÈSE. *Voy.* CAGLIARI.
Paysages. 87, 134, 141
Périer (Cab. de M. Casimir). 41
Persée. 57
Personnages romains. 36
Pio-Clementin. Voy. *Vatican.*
PIPPI (Jules). 26, 99
Pitié. *Voy.* Jésus-Christ mort.
Poitiers (Diane de). *Voy.* Diane.
Pollux. 54
Poisson (Vierge au). 43
Polydès. 114
POLYDORE. *Voy.* CALDARA.
Polymnie. 96
POUSSIN (Nicolas). 4, 9, 15, 34, 46, 51, 70, 107, 112, 118
Protais (Martyr de saint). 71
Prométhée. 39
PRUDHON. 11, 53
Psyché. 11, 47, 66
Pyrrhus et Andromaque. 95
Pythonisse (La). 122

R

RAPHAEL SANZIO. 1, 7, 13, 14, 25, 31, 37, 43, 49, 55, 61, 67, 68, 73, 79, 81, 91, 127
REGNAUD (.....). 131
Renaud endormi. 70
Religieuses (Les deux). 3
REMBRANDT. 69
RENI (Guido). 38, 74, 98, 103, 110 121
Retour de l'enfant prodigue. 32
Révolte du Caire. 119
Reynou (Cabinet de M.). 118
RIBERA (Joseph). 105, 133
RICCIARELLI (Daniel). 75, 94
Richelieu (Collection de). 118, 120
Rilliet (Cabinet de M.). 143
ROMAIN (Jules). *Voy.* PIPPI.
Rome (Églises de). 56, 80, 100, 109, 127
Romulus et Tatius. 136
ROSA (Salvator). 39, 93, 122
RUBENS (P. P.). 2, 8, 20, 29, 33, 40, 45, 88
Ruth (Booz et). 65

S

Saba (La reine de). 56
Sabines (Les). 136
Sacrificateur. 138
Sainte Famille. *Voy.* Famille.
Salomon et la reine de Saba. 56
SALVATOR ROSA. *Voy.* ROSA.
Samuel (Ombre de). 122
SANTERRE (Jean-Baptiste). 52
Sapho. 17
Satyres. 29, 128
Saül et la Pythonisse. 122
Scène du déluge. 22, 131
Sébastien (Saint). 133
Sépulture. *Voy.* leurs noms.
Silence (Le). 13
Silène (Marche de). 8
Silvestre (Eglise de Saint-). 56, 80, 100, 109
Sinzindorff (Cabinet de). 116
Sociétés. Voy. leurs noms.
Socrate (Mort de). 59
Sommariva (Collection de). 11, 53, 101
Soult (Maréchal). *Voy. Dalmatie.*
Stafford (Collection de lord). 104
Statues antiques. 6, 12, 18, 23, 36, 42, 48, 54, 60, 66, 72, 78, 90, 102, 114, 120, 126, 138, 144
Statues modernes. 24, 84, 96
SUEUR (Eustache LE). 21, 64, 71, 135
Susanne au bain. 52

T

Tatius (Romulus et). 136
Tartre (Cabinet du). 8
Temps et la Vérité (Le). 112
Testament d'Eudamidas. 4
Thalie. 64
Thésée et le Centaure. 84
Tobie et sa famille. 69
TRIOSON. *V.* GIRODET-TRIOSON.
Troupeau de chèvres. 134
Trompette tué. 142.

V

VAN DYCK. *Voy.* DYCK.
Vatican (Statues du Musée du). 6, 42, 60, 126, 138
Venne. Voy. *Formont de Venne.*
Vénus. 12, 40, 86, 128
Vérité (Le Temps et la). 112
VERNET (Horace). 142
Vienne (Galerie de). 32, 84, 124
Vierge (La) et l'enfant Jésus. *Voy.* Sainte Famille à deux figures.
— (Visitation de la). 16, 61
— à la chaise. 67
— au baldaquin. 79
— au linge. 13
— au donataire. 127
— au poisson. 43
— (Assomption de la). 15
Vision de saint Jean. 123
Visitation de la Vierge. *V.* Vierge.
Visitation (Eglise de la). 19
VOLTERRE (Daniel de). *Voy.* RICCIARELLI.

W

WILHELM. 82, 111
Windsor (Tabl. du palais de). 29

Z

ZAMPIERI (Dominique). 56, 80, 100, 109
Zéphyr. 11, 53
ZURBARAN (François). 130

ERRATA.

N° 74, ligne 2, fils de Latone, *lises* fils d'Alcmène.
N° 82, titre, WILHEM, *lises* WILHELM.
N° 93, au bas de la gravure, *Raphaël*, *lises*, *Salvator Rosa*.
N° 100, ligne avant-dernière, 75, *lises* 80.
N° 109, ligne avant-dernière, Andran, *lises* Audran.
N° 114, ligne 22, Polydes, *lises* Polydès.
N° 116, ligne 14, abréable, *lises* agréable.
N° 118, ligne 2, Capharnaum, *lises* Capharnaüm.
N° 129, ligne 14, Ferdinad, *lises* Ferdinand.
ligne 21, et de, *lises* et des.
N° 131, ligne 2, cette épouvantable, *lises* cet épouvantable.
N° 138, titre, CULTURE, *lises* SCULPTURE.

TABLE

DES

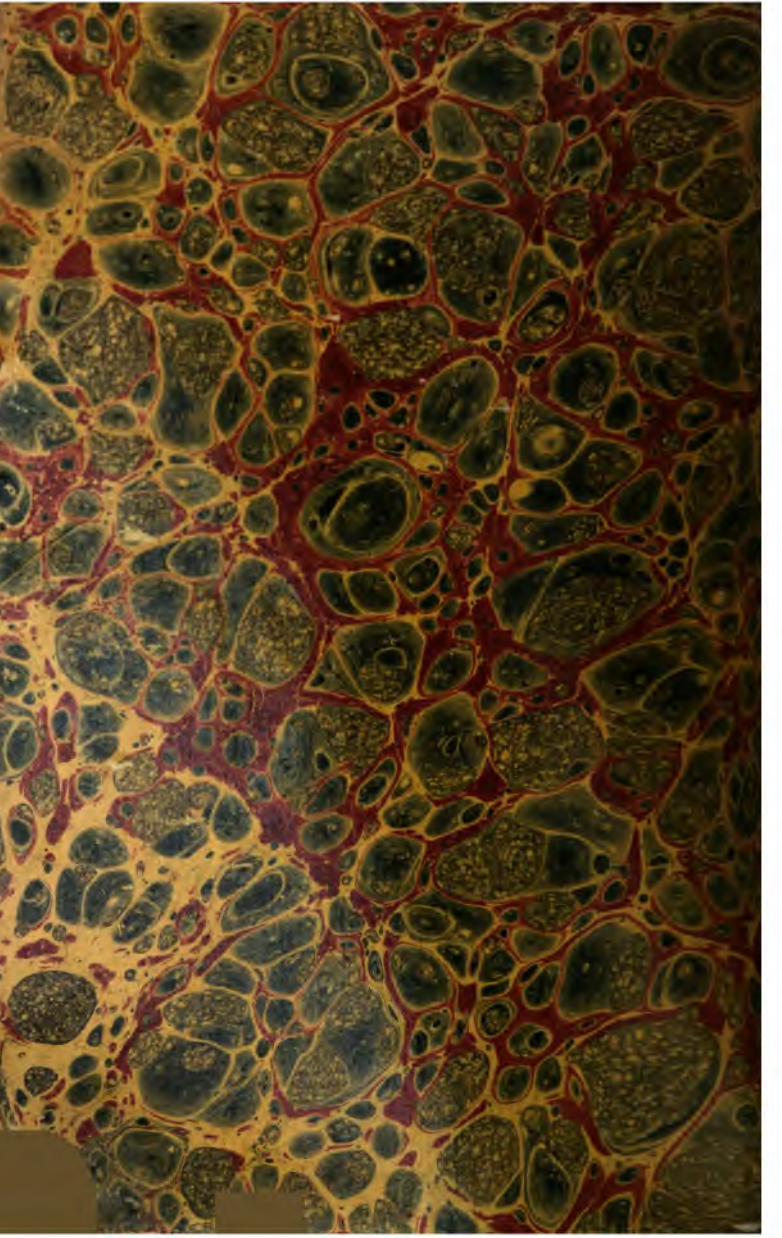
PEINTURES ET SCULPTURES

CONTENUES DANS LES LIVRAISONS 13 A 24 BIS.

13	73	Saint Michel.	Raphaël	*Musée français.*
	74	Hercule et Achéloüs.	Gu. Reni.	*Musée français.*
	75	David tuant Goliath.	D. Ricciarelli.	*Musée français.*
	76	Lapidation de saint Étienne.	Le Brun.	*Musée français.*
	77	Fuite de Caïn.	Paulin Guérin.	*Musée du Luxembourg.*
	78	Jason.	. . . .	*Musée français.*
14	79	La Vierge et l'enfant Jésus.	Raphael.	*Galerie de Florence.*
	80	David devant l'arche.	D. Zampieri.	*Église de Rome.*
	81	Hercule en repos.	An. Carrache.	*Palais Farnèse.*
	82	S. Antoine, S. Corneille, etc.	Wilhelm.	*Galerie de Munich.*
	83	Héro et Léandre.	Delorme.	*Cabinet particulier.*
	84	Thésée vainqueur.	Canova.	*Vienne.*
15	85	La Vierge et l'enfant Jésus.	Raphael.	*Cabinet particulier.*
	86	Vénus et l'Amour.	A. Corrège.	*Cabinet particulier.*
	87	Disciples d'Emmaüs.	Cl. Gelée.	*Galerie de l'Ermitage.*
	88	Chasse aux lions.	Rubens.	*Galerie de Munich.*
	89	Bélisaire.	Gérard.	*Cabinet particulier.*
	90	Guerrier blessé.	. . . .	*Musée capitolin.*
16	91	Saint Jean-Baptiste.	Raphael.	*Galerie de Florence.*
	92	Saint François mourant.	An. Carrache.	*Cabinet particulier.*
	93	Saint Antoine.	Salvator Rosa.	*Galerie de Florence.*
	94	David tuant Goliath.	D. Ricciarelli.	*Musée français.*
	95	Pyrrhus et Andromaque.	P. Guérin.	*Musée du Luxembourg*
	96	Polymnie.	Canova.	*Cabinet particulier.*
17	97	Sainte Madeleine.	A. Corrège.	*Galerie de Dresde.*
	98	Saint Jean-Baptiste.	Gu. Reni.	*Musée de Bologne.*
	99	Danse des Muses.	Jules Romain.	*Galerie de Florence.*
	100	Judith:	D. Zampieri.	*Église de Rome.*
	101	L'Aurore.	P. Guérin.	*Cabinet particulier.*
	102	Achille.	. . . .	*Musée français.*
18	103	Enlèvement de Déjanire.	Gu. Reni.	*Musée français.*
	104	Saint Grégoire le Grand.	An. Carrache.	*Cabinet particulier.*
	105	Joseph dans la prison.	J. Ribera.	*Palais de l'Escurial.*
	106	La Nativité.	Hemeling.	*Galerie de Munich.*
	107	Les bergers d'Arcadie.	Poussin.	*Musée français.*
	108	Diane en repos.	J. Gouvon.	*Cabinet particulier.*

19	109 Esther et Assuérus.	D. Zampieri.	*Église de Rome.*
	110 Adoration des Bergers.	Gu. Reni.	*Galerie de l'Ermitage.*
	111 Sainte Catherine, etc.	Wirhelm.	*Galerie de Munich.*
	112 Le Temps enlevant la Vérité.	Poussin.	*Musée français.*
	113 Homère.	Gérard.	*Cabinet particulier.*
	114 Hermaphrodite.	. . . .	*Musée français.*
20	115 Jésus-Christ et la Madeleine.	P. Bbaettini.	*Cabinet particulier.*
	116 La Madeleine enlevée au ciel.	Joseph.	*Cabinet particulier.*
	117 Des enfans.	Murillo.	*Cabinet particulier.*
	118 J. C guérissant deux aveugles.	Poussin.	*Musée français.*
	119 Révolte du Caire.	Girodet.	*Musée français.*
	120 Bacchus.	. . . .	*Musée français.*
21	121 Hercule tuant l'hydre.	Gu. Reni.	*Musée français.*
	122 La Pythonnisse.	Salvator Rosa.	*Musée français.*
	123 Vision de saint Jean.	Cano.	*Cabinet particulier.*
	124 Saint Jean-Baptiste.	Michel-Ange.	*Galerie de Vienne.*
	125 La Chananéenne.	Drouais.	*Musée français.*
	126 Apollon Pythien.	. . . .	*Musée Pio-clémentin.*
22	127 La Vierge et l'enfant Jésus.	Raphael.	*Rome.*
	128 Vénus et un Faune.	A. Coarège.	*Musée français.*
	129 Le duc de Moncade.	Van Dyck.	*Musée français.*
	130 Saint Antoine.	Zurbaran.	*Cabinet particulier.*
	131 Scène du déluge.	Regnault.	*Musée du Luxembourg.*
	132 Julie Mammée.	. . . .	*Musée français.*
23	133 Saint Sébastien.	J. Ribera.	*Cabinet particulier.*
	134 Paysage.	Cl. Gelée.	*Cabinet particulier.*
	135 Saint Paul à Éphèse.	Le Sueur.	*Musée français.*
	136 Romulus et Tatius.	David.	*Musée français.*
	137 Endimion.	Girodet.	*Musée français.*
	138 Sacrificateur.	. . . .	*Musée Pio-clémentin.*
24	139 Saint Basile.	Herrera.	*Cabinet particulier.*
	140 Charles Ier.	Van Dyck.	*Musée français.*
	141 Paysage.	Cl. Gelée.	*Cabinet particulier.*
	142 Trompette tué.	Hor. Vernet.	*Cabinet particulier.*
	143 Danaé.	Girodet.	*Cabinet particulier.*
	144 Julie Domna.	. . . .	*Musée français.*

24 *bis.* Titre, Avis, Tables.
Notice sur Annibal Carrache.
— sur Pierre-Paul Rubens.
— sur Pierre-Paul Prudon.



FINE ARTS LIBRARY
3 2044 034 738 062
AM 430.738.1(2)
NOT TO LEAVE LIBRARY